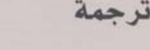
طوني موريسون

صورة الآخر

في الخيال الأدبي



ترجمة



محمد مشبال



طوني موريسون

صورة الآخر
في الخيال الأدبي

ترجمة

محمد مشبال

الطبعة الأولى

2018م 1439هـ





العنوان الأصلي للكتاب:

Playing in the Dark

Whiteness and the Literary Imagination

By: Toni Morrison

صورة الآخر في الخيال الأدبي
تأليف: طوني موريسون
ترجمة: محمد مشبال

الطبعة الأولى 2018م 1439هـ
رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية: 2017/7/3222
الرقم المعياري الدولي: ISBN: 978-9957-74-689-6



دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع
www.darkonoz.com
عمان - وسط البلد - شارع الملك الحسين -
هاتف: 4655877 فاكس:4655875 6 962+
خلوي: 5525494 79 962+
ص.ب 712577 عمّان 11171 الأردن

Dar Konouz Al-Ma'refa for Publishing and Distribution
Amman, Downtown, King Hussein Str.
Tel: 4655877 fax: +962 6 4655875
Mobile: +962 79 5525494
P.O.Box: 712577 Amman 11171 Jordan
E- mail: info@darkonoz.com, dar_konoz@yahoo.com

الإشراف الفني وتصميم الغلاف: محمد أيوب aljeelalarabi@yahoo.com

فهرس المحتويات

في بلاغة النص الأدبي والآخر

محمد مشبال

لاشك أن إدراك النص الأدبي باعتباره تجربة تحدث في العالم بعلاقاته وصراعاته ورؤاه؛ أي النظر إليه باعتباره خطابا جماليا إيديولوجيا أو تجربة جمالية تاريخية يقتضي من الناقد الأدبي أن يعيد النظر في مفهومي استقلال الأدب واستقلال النقد الأدبي. لقد حملت دعوة الرومانسيين إلى أدب خال من الخطابة مدخلا نحو تصور مثالي غير واقعي لمفهوم التجربة الأدبية، ثم جاءت النظرية الأدبية الحديثة مع الشكلانيين والبنيويين والنقاد الجدد وغيرهم لترفع شعار "الأدبية" معلنة استقلال المقاربة الأدبية عن بقية المقاربات "الخارجية". كانت الغاية تحويل النقد الأدبي إلى علم ذي موضوع مستقل؛ فالناقد مطالب بالتحول إلى عالم يكتشف القوانين والبنيات، وعليه في هذه الحال أن يتخلى عن ذاته الوجدانية والتاريخية، والنتيجة الطبيعية لذلك إسقاط الوظيفة الاجتماعية والإيديولوجية للناقد الأدبي الذي سينحصر دوره في التوصيف التقني أو التقييم الجمالي للنص الأدبي.

عن بلاغة النص الروائي

ربما كان من الأنسب القول في سياق تأمل تصورات ما يسمى بالنقد الثقافي ونقاد ما بعد الاستعمار والدراسات الأفريقية

الأمريكية والنقد النسائي والإثني-وهو الإطار النقدي الواسع الذي يمكن أن نضع فيه مقاربة طوني موريسون للرواية الأمريكية[1] - أن تطور الأدب منذ العصور الكلاسية حتى اليوم لم يقم - في الواقع الفعلي- على الانسلاخ التدريجي عن الإيديولوجيا، بقدر ما قام على حذق كتاب الأدب في إخفائها وإيهام القراء بأنهم غير مرتبطين بظروفهم المباشرة أو بأنهم لا يحملون أهدافا عملية ولا يخدمون أغراضا معينة. باختصار قام مفهوم الأدب منذ صعود الرومانسيين حتى اليوم على وهم استقلال العمل الأدبي عن ظروفه التاريخية والاجتماعية والسياسية ثم بعد ذلك استقلاله عن صاحبه، وقد ترسخ هذا الوهم مع تصاعد حركات أدبية ونقدية ترفع شعار الفن للفن أو الاكتفاء في دراسة العمل الأدبي بما يصنع أدبيته.

ولاشك أن شيوع مثل هذه التصورات والاتجاهات النقدية في النظرية الأدبية الحديثة، كان أحد الأسباب التي أسهمت في تقلص البلاغة بمفهومها الشامل للخطاب وتحولها إلى مجال ضيق خاص بدراسة الأسلوب. ولم تستعد البلاغة حيويتها و قدرتها على النظر إلى النص بوصفه خطابا تواصليا فعالا وليس نظاما داخليا منغلقا على ذاته، إلا مع إنجازات النظرية اللسانية التداولية ونظريات الحجاج المختلفة وتراجع البنيوية أمام صعود ما بات يعرف بما بعد البنيوية التي استفاد منها نقاد ما بعد الاستعمار في صياغة أفكارهم عن النص الأدبي.

---

(1) Toni Morrison, Playing in the Dark - Whiteness and the Literary Imagination Vintage Books Edition, New York,1993.

تملك البلاغة اليوم كل الظروف الملائمة للإسهام في بناء تصور عن النص الأدبي ينسجم مع التصورات والاتجاهات النقدية التي نادت بضرورة إرجاع هذا النص إلى سياقه الذي انبثق عنه، والنظر إليه بوصفه خطابا لا يكتفي بوصف العالم وتصويره ولكنه يروم أيضا تغييره بإحداث تأثير عملي في المتلقي. باختصار تلتقي البلاغة اليوم بمعظم الأفكار التي يمكن أن نجدها عند باحث في الأدب والثقافة مثل إدوارد سعيد الذي يصنف اليوم بوصفه أحد رواد الدراسات الثقافية ونقد ما بعد الاستعمار، على نحو ما تلتقي بنمط المقاربة التي تقترحها علينا طوني موريسون في كتابها المنقول إلى العربية هنا.

يمكننا الآن تقديم أبرز هذه الأفكار[1] التي لا نراها غريبة عن التصور البلاغي للنص:

(أ) موضوع النقد ليس النص الأدبي بوصفه شكلا جماليا أو بنية شكلية، وليس أيضا النص الأدبي بوصفه نسيجا من النصوص المتداخلة، ولكنه النص الأدبي بوصفه خطابا أو تمثيلا ثقافيا.

---

(١) اعتمدت في استخلاص بعض هذه الأفكار على كتابات إدوارد سعيد:

الاستشراق: المعرفة، السلطة، الإنشاء، ترجمة كمال أبوديب، مؤسسة الأبحاث العربية، الطبعة الثانية ١٩٨٤

الثقافة والإمبريالية، ترجمة كمال أبو ديب، دار الآداب-بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٧

تأملات حول المنفى ومقالات أخرى، ترجمة ثائر ديب، دار الأداب-بيروت، الطبعة الأولى ٢٠٠٤

العالم والنص والناقد، ترجمة عبد الكريم محفوض، منشورات اتحاد كتاب الغرب، دمشق ٢٠٠٠

(ب) يرتبط النص الأدبي بمناسبته وبظروفه التاريخية والسياسية وبالكاتب وبالثقافة. إنه باختصار يحيل إلى الواقع وإلى العالم، ولا يمكن تصوره مكتفيا بذاته مهما سلَّمنا بوجود سياق داخلي يصطنعه الأدب ويميزه عن الخطاب اليومي.

(ت) وظيفة الناقد تحليل الخطاب ونقده وذلك بربطه بالسياقات التاريخية والخطابات الإيديولوجية والأنساق الثقافية؛ أي وضعه في العالم الدنيوي الذي صدر عنه وتشكل فيه، بدل الاعتكاف على دراسة أدبيته التي قد توحي بانعزاله أو باستقلاله وربما بإنسانيته وبراءته وروحانيته. الناقد مطالب إذن بالتعامل مع النص الأدبي على أساس وظيفته؛ أي توجهه إلى المتلقي للتأثير الفعلي فيه وتشكيل معتقداته، وليس مجرد نظام أو بناء جمالي محكم يعيد تمثيل العالم لإنتاج دلالات غير محددة ولا نهائية. فهذا الفهم يلغي مبدأ ارتباط النص الأدبي بالواقع ويحيله إلى عالمه الداخلي المكتفي بذاته. إن النقد مطالب كما يقول إدوارد سعيد بأن يجعل موضوعه النصوص في دنيويتها أو في ارتباطها بمفهومات القوة والسلطة والتملك وفرض الهيمنة وما تستدعيه من أشكال الصراع والمقاومة. أي باختصار النقد مطالب بالكشف عن الوظيفة الثقافية والإيديولوجية للنصوص الأدبية بدل العكوف على فحص قيمه الجمالية.

لقد صغت هذه الأفكار باختصار لأجل التنبيه إلى العلائق القائمة بين مثل هذه التصورات وبين المقاربة البلاغية على نحو ما

---

(١) وينظر أيضا كتاب تودوروف: الأدب في خطر، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال، الطبعة الأولى ٢٠٠٧ .

أعيد صياغتها في ظل إنجازات النقد الإيديولوجي والنظرية التداولية ونظرية الحجاج وغيرها من الاتجاهات اللسانية والنقدية والفلسفية. فالنظرية البلاغية اليوم تسمح بتصور للنص الأدبي يعيد له روابطه الحية مع السياق الذي أنشئ فيه (في أي زمن كتب؟ وفي أي مكان؟ وما هي مناسبة القول وظروفه؟ وما هو النوع الذي ينتمي إليه النص؟) ومع قائله (من هو صاحب النص؟ ما هي صفاته ومواقفه وجنسه وجنسيته وإيديولوجيته وغيرها من الخصائص المرتبطة بكاتب النص) ومع المخاطَب الذي يتوجه إليه(من هو المتلقي المقصود في النص؟ وما هي خصائصه وصفاته والمقومات المحددة له؟ وما هي الانفعالات والأهواء التي يراد استثارتها فيه؟ وما هي المواقف والمعتقدات التي يسعى النص إلى تثبيتها أو تغييرها عنده؟)

قوام المقاربة البلاغية التعامل مع النص الأدبي باعتباره حدثا تواصليا أو إيديولوجيا؛ أي إنها تدعونا إلى تحليل النص من زاوية فعاليته وتأثيره في المتلقي. إنها غير معنية بوصف الوظائف الداخلية للوسائل الأسلوبية والسردية والشعرية للنص، أو بتأويل معانيه الجمالية والإنسانية، ولكنها معنية في المقام الأول بالكشف عن مقاصده أو معانيه التداولية التي يروم بها إحداث أثر خارجي وفعلي. إن العمل الذي يقوم به البلاغي ينبغي أن تتحكم فيه استراتيجية مفادها أن كل ما يتقوم به النص هو في خدمة أغراض تداولية وحجاجية؛ فالبلاغة ليست في النهاية سوى تأويل قائم على مبدأ المقاصد[1].

---

(1) A. Kibédi Varga, Rhétorique et production du texte, in Théorie Littéraire, Presses universitaires de France 1989

تلتقي إذن المقاربة البلاغية في اتجاهها الذي أشرت إليه، مع الأفكار النقدية التي نادى بها إدوارد سعيد لأجل تشييد وعي نقدي مغاير للخطاب النقدي الحداثي الذي قاد إلى عزل النص عن عالمه وحوله إلى مجموعة من البنيات والأساليب، على نحو ما تلتقي مع مقاربة طوني موريسون التي سعت إلى الكشف عن تأثير الإيديولوجية العرقية في خيال الكتاب البيض. لقد حدث هذا التلاقي على الرغم من التباين القائم بين السياقين المعرفيين والإيديولوجيين لكل من النظرية البلاغية ونظريات ما بعد الاستعمار أو النقد النسوي أو الإثني.

وإذا كان الغرض هنا ليس الخوض في أوجه التشابه والاختلاف بين هذه المقاربات، ولكن الغرض القول إن المقاربة البلاغية تملك ما يمكنها أن تقدمه في مجال تأويل النصوص الأدبية وإثبات محتواها الإيديولوجي، بل والحوار معها والكشف عن مغالطاتها أو ثغراتها. وهي تملك ذلك ليس بسبب إطارها النظري فقط، ولكن بسبب ما يسمح به التفاعل مع النصوص عادة من حرية وإبداع.

صورة الآخر في ثلاث مقاربات نقدية

في بداية التسعينات من القرن الماضي صدرت ثلاثة كتب؛ اثنان منها بالإنجليزية والثالث بالعربية، تتناول علاقة السرد الروائي بالآخر الأجنبي أو المستعمر أو الزنجي، كما أنها تسعى إلى هدف واحد تقريبا على الرغم من اختلاف وتباين في أدواتها المنهجية؛ هذا الهدف هو تحقيق التواصل ولمّ شمل الشعوب

والأعراق بوساطة إعادة الفحص والقراءة لموروث ثقافي متورط في التجربة التاريخية الإمبريالية وفي النظرة الإقصائية والدونية للسود والملونين. هذه الكتب هي: "الإمبريالية والثقافة" (١٩٩٢) لإدوارد سعيد، و" بناء الصورة في الرواية الاستعمارية-صورة المغرب في الرواية الإسبانية لمحمد أنقار (١٩٩٤) [١]، و"اللعب في الظلام: البياض والخيال الأدبي" (١٩٩٣) لطوني موريسون" الذي نقدم في هذا الكتاب ترجمته إلى العربية بعنوان "صورة الآخر في الخيال الأدبي".

١ . في مدخل كتابه "تأملات حول المنفى ومقالات أخرى" - تحدث إدوارد سعيد عن النقد الأدبي في القرن العشرين حديثا وجه فيه سهام النقد إلى الاتجاهات الشكلية البنيوية والأسلوبية التي اهتمت في دراستها للأعمال الأدبية بالشكل والبنيات النصية واللغوية الخالصة. والحق أن هذا النقد لم يكن سوى مناسبة أشار فيها الباحث إلى مقاربات نقدية مختلفة تستجيب إلى تصوره النقدي ومعاييره في تأويل الأعمال الأدبية؛ تلك المقاربات التي انبثقت من استثمار التجربة التاريخية في معالجة النصوص الأدبية، وذلك لسد ثغرات النزعةالشكلية التي هيمنت على النقد الأوروبي طوال هذا القرن. وقد مثل لهذه المقاربات بالنقد النسائي والنقد ما بعد الكولونيالي والنقد الإثني.

ولعل ما يجمع هذه المقاربات هو مناقضتها لمبدأ عزل اللغة أو الأدب أو الثقافة عن التجربة التاريخية، وتحديها للإجماع العام في الممارسة النقدية الأوروبية التي درجت منذ إيمانويل كانط على

---

(١) الطبعة الأولى، مكتبة الإدريسي تطوان المغرب.

عزل "المملكة الثقافية والجمالية" عما يسميه إدوارد سعيد بالمجال الدنيوي.

ويبدو أن مقاربة إدوارد سعيد والمقاربات الأخرى التي نوه بها، ومنها مقاربة طوني موريسون، ترفض مبدأ استقلال العمل الأدبي عن السياق العام الذي انبثق عنه، ويغدو التعامل مع أي عمل أدبي من منظور وظيفته الجمالية الخالصة غير المرتبطة بالشروط الدنيوية الاجتماعية والسياسية التي أسهمت في تشكيله، مرفوضا لأسباب منهجية وفلسفية؛ فالعمل الأدبي والأشكال الثقافية مزيج غير نقي من الخيال الخلاق والواقع الفعلي الذي تشكل فيه.

بهذا التصور النقدي والوعي المنهجي تصدى إدوارد سعيد في كتابه "الإمبريالية والثقافة" لتحليل وإعادة تأويل الرواية الأوروبية الكلاسية ونصوصها العظيمة، باعتبارها جزءا من التجربة التاريخية. إذ يبدو أن دعوته القوية إلى رفض الاستقلال الذاتي المزعوم للأعمال الأدبية وإصراره على وصل الأدب بالتاريخ والمجتمع[١]، لم يتركا له مجالا لتناول هذه الأعمال باعتبارها أعمالا فنية ومعرفية تمنحنا اللذة والفائدة؛ أي إن مقاربته للأعمال الروائية لا تستجيب، في واقع الأمر، لأحد معياري القراءة التي أعلن صدوره عنهما عندما أعلن بأنه سيركز على أعمال فردية ويقرؤها باعتبارها نتاجا عظيما للخيال الخلاق[٢].

صحيح أن مقاربته في هذا الكتاب ركزت على أعمال روائية فردية من قبيل "قلب الظلام" لجوزيف كونراد و"روضة مانسفيلد"

---

(١) الثقافة والإمبريالية، ص. ٨٥

(٢) نفسه، ص. ٦٦

لجين أوستن و"كيم" لرديارد كبلنغ و"الغريب" لألبير كامو وعشرات الروايات العظيمة التي وقف عليها في مجرى تأويلاته ومقارناته، غير أنه لم يقرأ هذه الأعمال في سياقها الأدبي؛ أي باعتبارها "نتاجا عظيما للخيال الخلاق" كما أقر بذلك، بل ركز كل تأويلاته على ربط هذه الأعمال بالتجربة التاريخية التي انبثقت عنها؛ أي إن مقاربته للرواية الأوروبية لا ينبغي في حقيقة الأمر أن نقدرها أو نقيمها في ضوء السياق النقدي النظري الذي حاول أن يبنيه لمقارباته النقدية في مدخل الكتاب المشار إليه أعلاه، عندما اعترض على شكلانية النقد الأوروبي ودعا إلى نقد مختلف يأخذ في الاعتبار انخراط الأعمال الأدبية في العالم أو في المجال الدنيوي، على نحو ما فعلت جملة من المقاربات النقدية المشار إليها والتي يلتقي معها. ذلك أن مثل هذه الاعتراضات على النقد الأوروبي الشكلاني والبنيوي ليست جديدة، وليست وليدة السياق غير الأوروبي تحديدا. لأجل ذلك فإن مآخذه على هذا النقد بالإغراق في التقنية والعناية بالبنيات السردية الداخلية، هي مآخذ معروفة، وقد تم تجاوزها داخل النقد الأوروبي نفسه، من ميخائيل باختين ولوسيان كولدمان وبيير زيما وغيرهم من النقاد والمنظرين الذين طوروا إنجازات النقد الشكلاني والبنيوي، وربطوا الأدب بالمجتمع.

إن التقدير الحقيقي الذي يمكن أن نمنحه لمقاربة إدوارد سعيد لا يستمد، في واقع الأمر، مصداقيته من مثل هذا النقد الصائب الذي يجري بالفعل على النظريات النقدية الأدبية الأوروبية، ولكنه يستمده من تجربة هذاالناقد التاريخية الخاصة

باعتباره قارئا غير أوروبي للأعمال الروائية الأوروبية؛ هذا القارىء الذي لا يرى في النقد الأوروبي ما يستجيب لأفق انتظاره وموقعه الجغرافي ووضعه التاريخي. ومن ثم فإن المقاربة التي يعد بها ستحمل ملامح سياق مختلف عن السياقات التي انطلقت منها المقاربات النقدية الأوروبية المعهودة.

إن اختلاق سياقات جديدة في القراءة هو الذي أفرز مقاربات تأويلية من قبيل المقاربة النسائية والمابعد الكولونيالية والإثنية. فالنقد النسائي انبثق من سياق الاهتمام بالحضور الأنثوي في الأعمال الأدبية الذي تعرض للإقصاء؛ حيث تتولى القارئة الأنثى استعادة التجربة الأنثوية والخصائص النسائية المحاصرة بالصمت والغياب. كما أن النقد المابعد الكولونيالي انبثق من سياق استعادة القارئ غير الأوروبي الأفريقي والأسيوي وفهمه للتجربة الاستعمارية التاريخية المبعدة والمنسية بكل ما تعنيه من انخلاع ونفي وهجرة وإخضاع وإقصاء، تلك التجربة "التي أسيء تمثيلها وأقصيت إلى حد بعيد من المعتمد السائد وكذلك من نقده"(١) . فلأول مرة منذ مرحلة تفكيك الاستعمار بعد الحرب العالمية الثانية يصبح غير الأوروبيين قادرين على إبداع آدابهم وتواريخهم الخاصة، بقدر ما يصبحون قادرين على نقد التراث الثقافي الغربي وإعادة تأويله "لاستخلاص ماهو صامت أو موجود هامشيا أو مقموع عقائديا... وتوسيعه، وتأكيده، والإفصاح عنه"(٢).

إن هذا النوع من النقد، الذي اعتمد على التجربة التاريخية

---

(١) تأملات حول المنفى، ص. ٣٠

(٢) الإمبريالية والثقافة، ص. ١٣٥

الخاصة بالقراء غير الأوروبيين، استطاع في ضوء مرحلة ما بعد الاستعمار أن يكتشف كنوزا في الأدب الذي أعاد تأويله. فالرواية الأوروبية الواقعية العظيمة - وفق مقاربة إدوارد سعيد - متورطة في صياغة المشروع الإمبريالي في القرن التاسع عشر. من هنا توجهت قراءته لأعمال هذه الرواية إلى كشف علاقتها بالتوسع الإمبريالي والاستيلاء على الأراضي في إفريقيا والهند والأقاليم الغريبة في العالم.

على هذا النحو يدعونا الباحث ألا نستغرب تورط كتاب كبار في قضايا الاضطهاد الاستعماري والرق والأعراق الدنيا؛ كتاب أمثال جين أوستن وألبير كامو اللذين احتوت أعمالهما على حقائق الواقع الإمبريالي وأظهرت بوضوح تمسكهما بالمستعمرات، وجوزيف كونراد الذي منحنا في روايته" قلب الظلام" صورة لأفريقيا "مسيّسة ومشبعة عقائديا" [1] وهي صورة استمدها بالطبع من قراءاته في مخزون المأثورات الشعبية والكتابات عن إفريقيا، وليست صورة مستمدة من التجربة المباشرة. وهناك غير هؤلاء من الكتاب العظام الذين آثر النقد ألا يكشف دنيوية أعمالهم وربطها بالتجربة الإمبريالية التاريخية التي صاغوا أعمالهم في سياقها محتفظا ببراءتهم الروحية وكونيتهم وإنسانيتهم.

لقد أثبتت الثقافة في أعمالها المختلفة - على الرغم من استقلالها النسبي باعتبارها مصدرا للذة الجمالية وللمعرفة - أنها جزء من التاريخ والسياسة والمجتمع، ينبغي ألا نسمو بها على هذا الإطار الواقعي الذي تنتمي إليه وننزهها أو نبرئها من تورطها

---

(١) نفسه، ص. ١٣٦

الدنيوي. إن الثقافة مجال متواشج مع مجالات القوة والسياسة والعنصرية والاضطهاد والاستيلاء وكل المجالات والقضايا التي درج النقاد على تجاوزها في قراءاتهم للأعمال الأدبية العظيمة لأسباب مختلفة. ولأجل ذلك كانت إحدى مهمات المقاربة النقدية التي صدر عنها إدوارد سعيد هي الكشف والتحدي والنقد للأعمال الثقافية التي أسهمت في صياغة المشروع الإمبريالي، باعتباره قارئا تعرض لما تعرض له أبناء الشعوب المستعمرة من تهجير ونفي واضطهاد وتمييز عنصري، وقد أصبح الآن بمقدوره أن يستعيد صوته المقموع وتاريخه المنسي وأن ينخرط في مشروع ثقافي مقاوم للاستعمار يثير في الأعمال الثقافية الأوروبية تساؤلات حول ظواهر تجاهلتها المجتمعات التي أنتجتها. وهو يصرح بأن مقاربته لا تعتمد الشجب أو الرفض أو التشويه أو الانتقام، بل تعتمد إعادة الفحص والقراءة والتأويل لأجل تحقيق فهم أعمق للثقافة الغربية، فهمٍ يساعد على تواصل سليم ومتكافئ، تتجاوز فيه شعوب العالم آثام الماضي ومفاهيمه الدنيئة التي دعمت المشروع الإمبريالي، من فصل وإقصاء وإخضاع.

والحق أن هذه الاستراتيجية في التعامل مع سجل الأعمال الأدبية المتورطة في التجربة الاستعمارية، هي التي تبناها محمد أنقار بمنهج نقدي مختلف في كتابه المشار إليه أعلاه.

٢. لقد سبق لإدوارد سعيد أن أشار في كتابه "الاستشراق" إلى أن الأعمال الثقافية أو الأعمال الأدبية التخييلية "تمثيلات وليست تصويرا "طبيعيا" للشرق... وما ينبغي النظر فيه هو الأسلوب، والتعبيرات المجازية، والوضعية، والوسائل السردية.

والظروف التاريخية والاجتماعية، لا صحة التمثيل وأمانته لأصل عظيم ما."[1] وإذا كان الباحث يرى هنا أن لا وجود لتصوير يعكس العالم الحقيقي وينقله إلى النص مادام هذا التصوير ينطوي على حقائقه المستمدة من تجارب وانطباعات صاحبه ومن سجل الثقافة الموروثة التي يختزلها في ذاكرته، فإن الروائي غير مطالب بتوصيل الحقائق الأمينة وإن كان مطالبا بأن ينشئ أدبا جيدا وتخييلا صادقا بالمعنى الجمالي.

لاشك أن النص المقتبس يفضي إلى هذا المعنى الذي قمنا باستخلاصه منه، غير أن تطبيق هذا المعيار الجمالي في تأويل صور الآخر في الأدب الاستعماري لم يتحقق في نظر محمد أنقار في كتاب "الاستشراق"، ذلك أن إدوارد سعيد "يمارس، في الواقع نوعا من "تصحيح" الصورة، لكن بصيغة غير مباشرة، عندما يعري الحقائق الاستشراقية من حيث هي بنية ثقافية وموضوعية، تتكامل خيوطها المتباينة في نسق تُستقى شواهده من مصادر معرفية متعددة بما فيها الأجناس الأدبية. ففي هذه البوتقة يصبح الروائيون الذين تعاملوا مع الشرق.."مؤرخين" للشرق أو "متخصصين" في الموضوع الشرقي، يستشهد بأقوالهم وبمقاطع من رواياتهم أو انطباعاتهم، من حيث هي شواهد معرفية وليست أنساقا جمالية."[2] كما لم يتحقق هذا المعيار الجمالي أيضا في كتابه "الإمبريالية والثقافة" الذي مارس فيه نوعا من التأويل المرتكز على السياق التاريخي للأعمال الروائية وإعادة صياغة دلالاتها الاستعمارية.

---

(١) الاستشراق، ص. ٥٤

(٢) بناء الصورة في الرواية الاستعمارية، ص. ٦٦

لقد أثبتت تأويلات إدوارد سعيد للرواية الأوروبية الاستعمارية تجاهلا واضحا للعمل الروائي من حيث هو نص تخييلي يمكن أن تفحص صوره عن الآخر فحصا جماليا وتسبر وظائفه تبعا لأصول العمل التخييلي ومقتضياته الفنية. فالباحث في واقع الأمر منشغل بقضايا ثقافية وفكرية وسياسية تحول بينه وبين الانشغال بتفاصيل بناء صورة الآخر أدبيا. إن إدوارد سعيد في المحصلة النهائية مؤرخ للفكر والثقافة ولا يجوز أن نضعه في دائرة منظري الأدب ونقاده أو نطالبه بالامتثال لهم، لكن في مقابل ذلك ينبغي ألا تصدنا إغراءات نتائج الحقول الفكرية عن الاحتفاء بنتائج الحقل النقدي الأدبي.

لقد شكل النقد الذي وجهه محمد أنقار إلى منهج إدوارد سعيد في مقاربة الأعمال الأدبية، مدخلا لصياغة تصوره النقدي الخاص في مقاربة صور المغرب والمغاربة في السرد الروائي الإسباني في فترة الحماية وقبلها؛ وهو تصور أراد به صاحبه إغناء حقول دراسة صور الآخر الأدبية وليس الانتقاص من أهميتها، وإن أفصح المرة تلو الأخرى عن إيمانه بجدارة الحقل النقدي الأدبي عن غيره بتناول هذا البحث.

والحق أن هذا النقد لا يكتسي مصداقيته وقوته من الفائدة القليلة المحتمل أن تجلبها تلك الأنماط من التحليل غير الأدبية إلى النصوص وإلى القارئ، بل إنه يكتسيها في واقع الأمر من إلحاح الباحث على الغياب الملحوظ للتأويلات الأدبية الجمالية من حقول دراسة صور الآخر الأدبية، وهو غياب كاد يوحي باستحالة تعايش هذا المبحث مع نمط من التأويل يبحث عن تناسق العمل الأدبي

وانسجام عناصره وفعالية صوره الفنية، وهي نتائج - كما يسود الاعتقاد - ضئيلة النفع أو لا شأن لها إذا ما قورنت بنتائج التأويلات الأخرى.

يحمل كتاب محمد أنقار هموما نقدية جمالية في المقام الأول، وهو ما انعكس بوضوح على عنوانه الرئيس وعناوين فصوله ومناقشاته ومنهج تحليله للأعمال الروائية، غير أنه يجب القول إن الباحث - في حقيقة الأمر - لم يحصر نفسه في دائرة الإشكال الأدبي الخالص ولم يتناول الرواية الاستعمارية بمنهج شكلي متجاهلا سياقها التاريخي الذي انخرطت فيه، كما يمكن أن يخطر ببال القارئ الذي توهمه بنية الكتاب وأقسامه ومنهجه بأنه إزاء مشروع نقدي عن الصورة والتصوير الروائي لا غير.

إن القارئ المدقق في تأويلات أنقار للصور المغربية أو الحضور المغربي في السرد الإسباني، يدرك أن الناقد يدافع عن ذاته باعتباره متلقيا مغربيا يؤمن بأطروحة مضادة للأطروحة الاستعمارية؛ إنه يرى أن الرواية الإسبانية الاستعمارية في نماذجها الرديئة لم توجه خطابها إلى متلق محايد أو متلق يقاوم الإيديولوجية الإمبريالية، لأجل ذلك فإن أحد أهداف مقاربة أنقار النقدية إثبات الذات المغربية في وجه نصوص سردية مارست الإقصاء والتمييز والتدنيس والإخضاع والهيمنة باسم السرد الروائي الذي تكشفت نصوصه في نهاية التحليل عن ولاء أصحابها لثوابت الأطروحة الاستعمارية الجامدة بدل الامتثال لمستلزمات الفن الروائي وفهم الآخر وتصويره بعمق.

يقرر أنقار بعد اكتشافه أحد أبرز عيوب الرواية الاستعمارية

الإسبانية المتمثل في إسقاطها المتلقي المحايد أو المؤمن بالأطروحة المضادة من حسابها، أن إحدى القراءات المفترضة لهذه الرواية، هي أن يتولى هذا المتلقي الدفاع عن ذاته وتصحيح صورته، بعد مرحلة الاستعمار المهينة واكتسابه وسائل المقاومة والدفاع والتصحيح. - قول الباحث إن كتابه توخ" - الكشف عن صورنا المغربية في الرواية الإسبانية من زاوية تلق مغربية حتى تكتمل بذلك تاريخيا،القراءة المنتظرة. فإذا كان جل الروائيين الإسبان قد كتبوا أساسا للقارئ الإسباني وخاطبوا أفق انتظاره بالدرجة الأولى؛ فإن هذا الخطاب قد ظل ناقصا مادامت مادته الخام تطول المغاربة، تخصيصا، في فترة زمنية معينة. ولقد أنجز هذا الكتاب "القراءة المغربية" لتلك المادة، وإن في وقت متأخر نسبيا، دون أن نعيد قراءة صورنا المغربية في الرواية الاستعمارية من منطلق عدواني منتقم[1] .

ولعل هذه القراءة أن تتماثل مع ما أسماه إدوارد سعيد ب"القراءة الطباقية"، وهو يعني بها قراءة النصوص الاستعمارية في سياق المقاومة؛ أي في سياق مراعاة التاريخ السابق للبلد المصور وأشكال الرفض الشعبي التي أثارها المستعمر والحصول على الاستقلال والكتابات التي تبنت رؤى متوازنة أو مناهضة للاستعمار بالتعرية والتنديد. إن أنقار الذي ألف هذا الكتاب في الدفاع عن الذات المغربية المسلمة والكشف عن تورط السرد الإسباني في تشويه صورة المغاربة والمسلمين، لم ينظر إلى هذا السرد بمعزل عن سياقه التاريخي الاستعماري والمقاوم للاستعمار وعن الأطروحة الاستعمارية التي كانت تغذيه أو يغذيها وعن الأطروحة المناقضة لها. لكن السؤال

(١) نفسه، ص. ٢٤٥

المهم بالنسبة إلى أنقار في هذا الكتاب لم يكن إثبات العلاقة بين السرد والاستعمار، بل الأهم عنده هو كيف صاغ السرد الروائي هذه العلاقة؟ هل كان الروائي الإسباني يستجيب لمستلزمات الفن الروائي في تصويره للآخر ويبدي رغبة في فهمه، أم كان يستجيب لنداء الحقل العرقي وثوابت الأطروحة الاستعمارية؟

لاشك أن إحدى وظائف النقد التي توخاها هذا الكتاب هو التصدي للمغالطات الاستعمارية في السرد الإسباني، غير أنه لم يفعل ذلك بوساطة الحجاج والمواجهة الإيديولوجية والتصحيح المستند إلى الواقع والتاريخ وغيرها من صيغ التصحيح والنقد المألوفة، بل آثر اللجوء إلى وسائل أكثر موضوعية وحيادا وتسامحا؛ أي استخدام أدوات النقد الأدبي في تحليل البناء الفني للروايات وبيان ما تنطوي عليه من وجوه الخلل وسوء التركيب. فباسم أصول الفن الروائي الإنسانية مارس محمد أنقار تصحيح صورة المغربي في الرواية الاستعمارية الإسبانية. إنه لم يطالب هذه الرواية بإنصاف المغاربة والسمو بهم، ولكنه طالبها بالامتثال لأصول الرواية في تصوير النماذج الإنسانية والفضاءات المغربية بدل الامتثال لصوت الإيديولوجيا الاستعمارية العرقية؛ أي طالبها بتجسيد أساليب الصياغة الروائية من قبيل التوتر الدرامي والاتساق والدرامية والمجاز الوظيفي واستثمار مكونات الفضاء الدالة واستثمار النموذج الإنساني الرحب في صياغة صور الشخصيات وغير ذلك من سمات السرد الروائي المقنع،غير أن التحليل الملموس لبلاغة معظم أعمال السرد الإسباني في فترة الحماية، أثبت له أن سمة "الاختلال" طبعت أساليبها وتراكيبها وبنياتها السردية؛ فالروائي الذي فضل الانصياع

للإيديولوجيا العرقية بدل الامتثال للتصوير الروائي العميق للآخر، لم يقدم سوى أساليب مفتعلة غير مقنعة فنيا. فقد تم تصوير المغاربة "في لوحات مهينة وبئيسة ومتناقضة، ظهروا فيها بلا قضية أصيلة، غادرون، وعبيد. بينما رسم الإسبان "دائما" في مواقف ثابتة حتى إن قال السياق عكس ذلك. وقد بدا الجندي الإسباني بطلا يفلح في اختطاف المرأة المسلمة كما يفلح في الفرار بينما تموت حبيبته أو تزوج قسرا، أو ترتد عن دينها.. وباختصار فقد تنكب الكتاب عن استلهام النماذج الإنسانية المتسقة التكوين.

وشمل الاختلال أيضا أساليب الصياغة وعموم المجاز. هكذا اطردت في الروايات المحللة وظيفة الإنكار (لكل ما هو مغربي)، وبنيات الرعب، والمعادلات الروائية الجاهزة، ومنطق الأطروحة، والصوت الوحيد..واستحضار ثوابت التصوير العرقي.. "[١] .

والحق أنه يجب الإشارة إلى أن هذه السمات المختلة تتطبق بالدرجة الأولى على نماذج الرواية الاستعمارية الرديئة التي استسلم كتابها لإيديولوجيتهم الاستعمارية دون أي إصغاء إلى ضوابط الفن الروائي والتزام بأصوله. أما نماذجها الجيدة فقد حققت تصويرا متوازنا للمغرب والمغاربة وترجم كتابها تمزقا وحيرة حقيقيتين بين الولاء للإيديولوجيا الاستعمارية ولمستلزمات الفن الروائي، وهو ما انعكس بالإيجاب على أعمالهم التي لم تستبعد من سياق تلقيها قارئا مفترضا لا يؤمن بالأطروحة الاستعمارية، كما ارتقى التصوير الروائي فيها إلى درجة الاحتفاء بالفضاء والنماذج الإنسانية المغربية، والتعامل مع الإسباني باعتباره شخصية فنية

---

(١) نفسه، ص. ٢٤٤

وإنسانية وليس فكرة ثابتة مستمدة من إيديولوجيا جاهزة، والاعتراف بوجود مواقف مناقضة للاستعمار ومنددة بوجوده في المغرب. وبهذا وفرت قدرا كبيرا من مقومات الصنعة الروائية المقنعة. لكن هذا لم يحل دون تصنيفها ضمن الروايات الاستعمارية في رأي محمد أنقار لأن "الشخصيات المغربية لم تعط لها الحرية الكافية للقيام بأدوار سردية متكافئة مع أدوار الإسبان، والقضايا المغربية الأساسية لم ترق إلى تشكيل البنى العميقة للنصوص. والفضاء المغربي لم يسلم نهائيا من بعض اللمز والتشويه، و"الأصوات المغربية" لم تتح لها فرص الكلام بدون نيابة، إلى غير ذلك من العيوب الفنية التي سيتعذر على كثير من الروائيين الإسبان تجاوزها حتى في مرحلة مابعد الحماية[١]".

لقد أظهرت مقاربة محمد أنقار النقدية أن الأطروحة الاستعمارية في الرواية الإسبانية في فترة الحماية، يمكن فحصها وإثبات تأثيراتها السلبية في أهم ما تقوم به الرواية؛ أي تركيبها الجمالي ونسيجها التصويري. وبذلك تصبح سمة "الاستعمارية" مرادفة لسمة الاختلال والضعف الفنيين. فهل يعني هذاالاستنتاج أن الباحث يساوي بين تبني الأطروحة الاستعمارية وبين رداءة الرواية فنيا؟

للإجابة عن هذا السؤال يجب أن نشير إلى أن الباحث أدرج مجموعة من الروايات الجيدة في إطار الرواية الاستعمارية، كما أنه وقف على مجموعة من الصور السلبية ومظاهر الاختلال في رواية "ضون كيخوطي" الخالدة. وهذا يعني أن سمة الاستعمارية تحضر

(١) نفسه، ص. ٢٤٥

في النماذج الروائية بمراتب ودرجات، وهو ما يفسر جريانها على الروايات السقيمة والروايات العظيمة. ولاشك أن الروائي كلما أذعن للفن وتمزق بين الامتثال لمقوماته والامتثال للأطروحة الاستعمارية، ضمن لعمله القيمة الفنية والإنسانية.

تلك هي المعادلة التي صاغها أنقار لتجاوز الاقتران الآلي، الذي يمكن أن توحي به مقاربته للسرد الروائي الإسباني، بين الرؤية الاستعمارية وبين اختلال القيمة الفنية. إنها معادلة تقوم على الجدل والتفاعل، وهذا هو الذي يفسر التعايش الممكن بين الرؤية الاستعمارية والعرقية وبين أهم النماذج الروائية من حيث القيمة الجمالية في التاريخ الإنساني.

٣ . عند هذه النقطة أكون قد وصلت إلى المحطة الأخيرة في تقديم ثلاثة كتب تشترك جميعها في تناول صورة الآخر في فن الرواية. فإذا كان إدوارد سعيد قد أعاد تأويل الرواية الأوروبية العظيمة مثبتا إسهامها في المشروع الإمبريالي وارتباطها بالتجربة التاريخية الآثمة للإمبراطوريات الغربية. وإذا كان محمد أنقار قد أثبت أن الانصياع غير المحدود وغير المقيد بأصول الفن الروائي ومقتضياته،للأطروحة الاستعمارية لا يمكن أن ينتج سوى أعمال رديئة، وأن ليس أمام الرواية الاستعمارية الجيدة والمقنعة سوى الانخراط في جدل حقيقي بين الإيديولوجيا وبين مستلزمات الفن. فإن طوني موريسون ستعيد - في طموحها لتوسيع دراسة الأدب الأمريكي - تأويل الرواية الأمريكية لتثبت حضور السود في هذه الرواية وأهميته السردية والثقافية في تحديد هوية الذات الأمريكية البيضاء، على الرغم من الموقع الثانوي الذي يشغله في

هذه الرواية. فهي لم تقتصر في مقاربتها النقدية على إثبات الخاصية الثانوية للشخصية السوداء في أعمال الروائيين البيض، أو إثبات الأثر السلبي للإيديولوجية العرقية على بنائها الفني؛ بل مضت في استقصاء الصيغ المتنوعة لحضور هذه الإيديولوجية التي كشفت للباحثة في نهاية التحليل عن أهمية السواد في الأدب الأمريكي وفي تحديد الهوية الأمريكية البيضاء.

إن انشغال الباحثة في هذا الكتاب ليس بالصورة السلبية للشخصية السوداء، ولا بتورط الكتاب الأمريكيين العظام في الإيديولوجية العرقية، بل إن انشغالها الأساس تمثل في تصديها للإجابة عن سؤالها المهم: كيف يتصرف التخييل الأدبي عندما يروم تخيل الآخر الأفريقاني أو عندما يصطدم بالإيديولوجية العرقية؟

هذا السؤال يعيد إلى أذهاننا السؤال الذي شكل نواة مقاربة محمد أنقار للرواية الاستعمارية الإسبانية: كيف يتصرف الكاتب الإسباني في صياغة عمله الروائي عندما يروم تخيل الآخر المغربي، أو عندما يصطدم بإيديولوجية استعمارية عرقية؟ هل يذعن لهذه الإيديولوجية أم يؤثر الإصغاء للآخر ولمستلزمات الفن الروائي؟

ومع أن مقاربة طوني موريسون النقدية تختلف عن مقاربة أنقار كما سيتبين، إلا أنهما يلتقيان في إثبات الأثر السلبي للإيديولوجية العرقية في البناء الفني للرواية. ففي تحليلها لرواية "سافيرا والأمة" للكاتبة الأمريكية ويلا كاثر، وقفت الناقدة على علل إخفاق هذه الرواية جمالياً، وعلى مظاهر الخلل في منطق بناء الحبكة الناجم عن التأثير القوي للعرق في استراتيجية السرد

ومصداقيته، حيث أشارت إلى كثير من الهفوات التي خدشت مصداقية الرواية وحطمت انسجامها؛ فالحضور الأفريقاني ظل خدوما في الرواية حتى النهاية ولم يسمح له بالحديث إلا لتدعيم إيديولوجية السيد. على هذا النحو ترى الناقدة أن الكاتبة خاطرت في تصويرها للشخصية الزنجية (الفتاة نانسي) بفقدان اهتمام القارئ بها، وذلك عندما صاغتها باعتبارها ضحية كاملة لا شأن لها ولا صوت. كما لجأت الكاتبة في روايتها إلى تحريفات وتشويهات غريبة ومزعجة للواقع الحقيقي الذي يظل - في رأي الناقدة-عادة صامتا في الروايات التي تحتوي على شخوص أفريقانية.

لا شك أن هذا المنهج في مقاربة الرواية أو صور الشخوص السوداء التخييلية، لا يكاد يختلف عن المنهج الذي صاغه أنقار في مقاربته لصور المغاربة في الرواية الإسبانية. غير أن هذا ينبغي ألا يحجب عنا جوانب الاختلاف الواضحة بين المقاربتين. فطوني موريسون التي انطلقت في بناء مشروعها-مثلما فعل أنقار وإدوارد سعيد ?من الشعور بالبهجة ولمّ الشمل بدل الانتقام والتدمير، لم تقتصر على أدوات النقد الأدبي التي شكلت العدة المفضلة للباحث المغربي في كتابه الذي طغت عليه الهموم الأدبية والنقدية، كما أن معظم كتابها تناول أعمالا روائية ذات مكانة عظيمة في تاريخ الرواية الإنسانية.

إن الباحثة مهتمة بدراسة صيغ حضور السود ودلالاته أو ما تسميه بالأفريقانية الأمريكية التي تحددها بأنها: "بحث في الطرق التي يُبنى بها الحضور أو الشخصيات غير البيضاء والأفريقانية في الولايات المتحدة، وفي الاستعمالات التخييلية التي يخدمها هذا

الحضور المبتدع..إنها [لفظ] يراد به السواد الدال والموحي الذي صارت تعنيه الشعوب الإفريقية، كما يراد به السلسلة التامة للرؤى والافتراضات والقراءات الخاطئة التي تصاحب معرفة المركزية الأوروبية هذه الشعوب."

ترى موريسون أن "الأفريقانية" ظلت حقلا مهمشا وغائبا في الخطاب النقدي؛ فهناك مايشبه العمى النقدي المقصود -كما تقول الباحثة - لأسباب مختلفة يحيط بحضور السود ودورهم في الأدب الأمريكي، لأجل ذلك فإن الاهتمام بالسواد أو الشخصية السوداء أو العرق في الرواية الأمريكية يمثل إعادة اكتشاف للأدب الأمريكي وإعادة تأويله في سياق جديد هو سياق القارئ غير الأوروبي أو غير الأبيض -هنا- الذي يبحث عن ذاته وعن صورته في الخيال الروائي الأوروبي أو الأمريكي؛ أي البحث عن صيغ حضور السود والزنوج والأفارقة الأمريكيين في خيال الأسياد، وعن تأثير الأفريقانية أو الصور السوداء في التخييل الأدبي.

وقد قادها هذا البحث في تأمل السواد والظلمة والشخوص السوداء في الرواية الأمريكية، إلى إعادة اكتشاف هذه الرواية ورؤية ما تنطوي عليه من تمثيل مجازي واستعاري للحضور الأفريقاني الذي شكل وسيلة لتحديد هوية الذات الأمريكية باعتبارها ذاتا حرة ومحبوبة وقوية وتاريخية وبريئة، كما شكل أداة لتحديد أهم سمات الأدب الأمريكي التي أشارت إليها الباحثة، وهي: "الفردية والذكورية والالتزام الاجتماعي مقابل العزلة التاريخية؛ والإشكالات الأخلاقية الحادة والغامضة، وموضوعات البراءة المقترنة بهواجس الموت والجحيم وتشكيلاتها" حيث تساءلت

الباحثة "إن لم تكن هذه السمات بالفعل استجابة للحضور الأفريقاني المظلم والثابت والموحي".

على هذا النحو تخطت الباحثة فحص الحضور الثانوي للسود والسواد في الرواية الأمريكية عرقيا وثقافيا ووجوديا، إلى استجلاء تأثيره وأهميته الجوهرية بالنسبة إلى أولوية الرجل الأمريكي الأبيض الجديد الذي انشغل الأدب الأمريكي ببنائه. وهذه هي "المفارقة الضدية" التي ينطوي عليها الحضورغير الأوروبي في الخطاب الإمبريالي وفق إدوارد سعيد؛ إنه حضور "ذو أثر على الدوام، لكن أسماءهم وهوياتهم لا أثر لها، وهم مصدر للربح دون أن يكون لهم وجود تام. [إنهم] بشر دون تاريخ، يعتمد عليهم الاقتصاد والدولة اللذان تعززهما الامبراطورية، لكن واقعهم لما يقتض الاهتمام تاريخيا أو ثقافيا"[١].

في تحليلها لأعمال إدغار آلان بو أقرت طوني موريسون بأن مفهوم الذات الأمريكية عنده وثيق الصلة بالأفريقانية؛ فـ"صور البياض المستغلق.. عادة ما ترد مقترنة بتمثيلات السود أو الأفريقانيين الأموات والعاجزين أو تحت السيطرة الكاملة. ولهذا السبب تمثل صور البياض الباهر ترياقا من الظل المرافق لهذا البياض بقدر ما تمثل تأملا فيه". إن صور البياض تكتسب معناها في علاقتها بصور السواد، أما في ذاتها وفي وضعها المعزول، فإنها صور مستغلقة تدل على الصمت الذي لا معنى له. كما تكشفت لها إعادة قراءة رواية مارك توين "هاكليري فين" عن مركزية الحضور الإفريقي؛ فالحرية البيضاء ذات "طبيعة طفيلية"، "لا معنى لها.. من

---

(١) الإمبريالية والثقافة، ص. ١٣٢ وراجع أيضا: ص. ٦٢١

دون شبح الاسترقاق ودواء النزعة الفردية، ومن دون عصا القوة المطلقة المسلطة على حياة شخص مختلف."

وفي تحليلها للحقل الأفريقاني في أعمال إرنست همينغواي، سعت إلى "رسم تحول الأفريقانية الأمريكية من أغراضها التبسيطية والخطيرة في إقامة الاختلاف التراتبي نحو خصائصها البديلة باعتبارها تأملات مستبطنة لفقدان الاختلاف، ونحو وجودها المورق والمزدهر في بلاغة الفزع والرغبة".

وكما أشرت سابقا، لا تقوم مقاربة طوني موريسون على إظهار دونية صور السواد ووضعيتها الثانوية في الخيال الأدبي الأمريكي فحسب، بل تتجاوز ذلك إلى إظهار الأفريقانية باعتبارها "تقنية روائية جوهرية في بناء الشخصية"؛ فالحضور الأسود وصور السواد مهمان لأجل المقارنة وتأمل النظير الأبيض والمتفوق والقانوني والحر والشجاع والعارف والرجولي، وغيرها من الصفات التي تحدد هوية الفرد الأمريكي وتؤسس اختلافه.

ولعل الباحثة بتحديدها لموضوع مقاربتها النقدية في تحري الاستعمالات الأدبية والتخييلية للسواد والحضور الأفريقاني، أن تكون قد وضعت مقاربتها بعيدا عن الخطاب الإيديولوجي المباشر وتحاشت الخوض في قضايا من قبيل الأدب العنصري أو اللاعنصري أو مواقف الكتاب من العرق. لقد صاغت مقاربة نقدية أدبية، ونوعا من التأويل الأدبي المرهف الذي يستند إلى ذخيرة غنية من الأعمال الأدبية وإلى تجربة في الكتابة الروائية وبالطبع إلى تجربة تاريخية باعتبار الناقدة ذاتا أنثوية أفريقية أمريكية.

لا تخفي طوني موريسون أن مقاربتها قامت على "رسم خريطة للجغرافية النقدية واستعمالها للاكتشاف والمغامرة الفكرية

والفحص الدقيق"؛ فلا يوجد في كتابها منهج نقدي محدد، بقدر ما توجد مساحة من الإبداع النقدي. وتروي لنا الكاتبة في المقدمة قصة اهتدائها إلى الموضوع النقدي الذي تعالجه في كتابها، وهو ما أثبتت به أن التفكير النقدي لا يتولد بالضرورة من أسئلة نظرية جاهزة، بقدر ما يمكن أن يتولد من معايشة النصوص الأدبية وإدمان النظر فيها، ومن معايشة قضية اجتماعية أو عرقية أو سياسية أو إنسانية.

ولا شك أن تواصلا إنسانيا مع الأعمال الأدبية لا يمكنه إلا أن يفضي إلى هذا النمط من المقاربة التي يمتزج فيها ما هو أدبي بما هو إيديولوجي أو ثقافي. فالناقد باعتباره ذاتا وتجربة يتوجه إلى نص مرتبط بسياق تاريخي وبمؤلف ذي رؤية وإيديولوجية. فمن البدهي إذن أن تهتم ناقدة زنجية بتأمل صورتها أو صورة الأفارقة الأمريكيين في الأدب الذي صاغه الكتاب البيض، بدل أن تتصرف إلى دراسة أدبية خالصة تعيد فيها إنتاج أسئلة النقد والنظرية الأدبية، أو أن تقتصر على دراسة شكلية ذات نزعة علمية موضوعية.

لقد أظهرت مقاربة طوني موريسون أن الناقد ليس مجرد ذخيرة من النصوص الأدبية أو الأدوات النقدية المكتسبة، ولكنه ذات وتجربة تاريخية. إن القارئ غير الأوروبي وغير الأمريكي للرواية الأوروبية والرواية الأمريكية، بما يمتلكه من سياق مغاير مطبوع بالاضطهاد والتمييز والإقصاء، يستطيع أن يرى في التراث الروائي ما تجاهله القارئ الأوروبي أو الأمريكي؛ يستطيع كما قال إدوارد سعيد الإفصاح عمّا هو صامت أو هامشي أو مقموع.

ولعل هذا ما اضطلعت به الكاتبة في مقاربتها للرواية

الأمريكية. لم تقرأ الباحثة هذه الرواية معتمدة على كفايتها الأدبية باعتبارها أستاذة للأدب أو كاتبة روائية ذات خبرة بأسرار الإبداع الروائي فقط، ولكنها قرأتها بوصفها ذاتا أنثوية أفريقية أمريكية. لقد فتح هذا السياق أمام عينيها كنوزا في الرواية الأمريكية لم يكتشفها النقاد من قبل. تقول في خاتمة كتابها بشكل مجازي لا يخلو من سخرية: "إننا نحرم جميعا، قراء وكتابا، عندما يظل النقد في غاية التهذيب والفزع بحيث لا يلاحظ الظلمة الممزقة أمام عينيه."

إن مزية مقاربة طوني موريسون هي أنها لم تقتصر على وضع الأعمال الأدبية في سياق التجربة التاريخية لعلاقة البيض بالسود في المجتمع الأمريكي، ولم تتوغل في مقاربة جمالية تقنية تنسيها وظيفتها باعتبارها زنجية وأنثى. هذا التوازن بين مطالب المقاربة الأدبية ومطالب الذات الجنسية والتاريخية هو ما يميز طبيعة النقد الذي مارسته موريسون على أعمال قصصية وروائية معتمَدة في تاريخ الأدب الأمريكي. وفي هذا السياق وصف إدوارد سعيد كتاب موريسون بأنه تميز بالقدرة الرائعة والدقيقة على "إقامة تكامل بين التجارب والنقاشات الأدبية التي لطالما تخلت عن تلك التجارب دون أن تعترف بها". وعلى الرغم من أن الباحث يؤكد ما أثبتته الكاتبة في قولها إن مشروعها هو "نتاج ما أعرفه عن طرق الكتاب في تحويل مظاهر خلفيتهم الاجتماعية إلى مظاهر اللغة"، إلا أنه يرى أن التركيز في كتابها ليس على مظاهر اللغة "بقدر ما هو على الخلفية الاجتماعية التي تولد التواءات وتشوهات في اللغة[1]". وإذا كان إدوارد سعيد يقرأ كتاب موريسون في سياق

(١) تأملات حول المنفى، ص٢٨.

نقده للاتجاهات الأدبية الشكلية ودعوته إلى التخلي عنها في الممارسة النقدية؛ فإن موريسون نفسها أكدت أنها لا تقتصر في مقاربتها على أدوات النقد الأدبي، على الرغم من حديثها عما يبدو توجها جماليا في مقاربتها عندما أشارت إلى انجذابها إلى "الطرق التي يسلكها الكتاب في التخييل" وفي تصوير شخصياتهم.

والحق أن تحديدها لموضوع مقاربتها النقدية في التأويل الأدبي للحضور الأفريقاني في الرواية الأمريكية، وضعها بمعزل عن الخطاب الإيديولوجي المباشر. تقول: "أعتقد أن الدراسات عن الأفريقانية الأمريكية ينبغي أن تكون تحريات عن الطرق التي يبنى بها ويبتدع الحضور الأفريقاني والشخوص الأفريقانية غير البيضاء في الولايات المتحدة، كما ينبغي أن تكون تحريات عن الاستخدامات الأدبية التي نهض عليها هذا الحضور المبتدع. ولا أقصد بأي شكل التحري عما يمكن أن يسمى الأدب العنصري والأدب اللاعنصري، ولا أتخذ موقفا منهما."

على الرغم من إيمان الباحثة بأن الإيديولوجية العرقية تؤثر سلبا في البناء الروائي، وهو ما كشفت عنه بدقة في تحليلها لرواية ويلا كاثر "سافيرا والآمة"، إلا أن اهتمامها الأساس في هذا الكتاب لم ينحصر في هذا الإشكال الجمالي، كما أنه لم ينحصر في الكشف عن دونية السود في الرواية الأمريكية وحضورهم النادر والثانوي، بل اتسع ليشمل الاهتمام برؤية ما تحدثه الإيديولوجية العرقية في ذهن الأسياد وخيالهم وسلوكهم، وذلك بوساطة تأملها في صيغ هذا الحضور ودلالاته التخييلية والإيديولوجية. هذا التأمل الذي أرادت به أن ترد على لامبالاة النقاد وتغافلهم عن حضور السود في الأعمال الروائية التقليدية المعترف بها. إنه

الحضور الذي شكل أساسا لتحديد خصائص الأدب الأمريكي والشخصية الأمريكية.

تقول الباحثة: " لقد كانت افتراضاتي المبكرة باعتباري قارئة تقوم على أن السود لا يعنون سوى الشيء القليل أو لا يعنون شيئا في خيال الكتاب الأمريكيين البيض. فإذا استثنينا حضورهم باعتبارهم هدفا لنوبة عارضة من حمى الملاريا، وكونهم يوفرون اللون المحلي، أو يضفون بعض لمسات الصدق(أو الاحتمال) أو يشبعون الحاجة إلى إيماءة أخلاقية وإلى الظرف وإلى شيء من الشفقة، فلا حضور لهم عدا ذلك على وجه الإطلاق.

لقد اعتقدت أن هذا كان انعكاسا لتأثير السود الهامشي في حياة شخوص العمل الأدبي وفي الخيال الإبداعي للكاتب أيضا. غير أنني توقفت بعد ذلك عن القراءة باعتباري قارئة لأستأنفها باعتباري كاتبة.. لقد بدأت أرى كيف يتصرف الأدب الذي حظي بتقديري والأدب الذي اشمأززت منه، في اصطدامه بالإيديولوجية العرقية، ولم يكن للأدب الأمريكي سبيل لتحاشي هذا الصدام الذي حدد شكله. نعم، لقد توخيت تشخيص تلك اللحظات عندما كان الأدب الأمريكي شريكا في جريمة صناعة العنصرية، غير أنني توخيت بقدر مماثل من الأهمية أن أرى الأدب عندما يتولى تسفيهها والنيل منها. والحق أن هذه الشواغل لم تمثل شيئا ذا بال بالقياس إلى الأهمية التي خصصناها لتأمل دور الشخوص الأفريقانية والسرد واللغة في تحريك النص وإغنائه بطرق واعية بذاتها."

لقد تجاوزت موريسون-كما أشرنا من قبل- في قراءتها استراتيجية فحص الحضور الثانوي للسود والسواد في الرواية

الأمـريكيـة أو وصف صـوره السلبـيــة بمفـهـومـهـا الجـمـالي أو الإيديولوجي مـعـا، إلى الكشف عن وظيفته في بناء العمل الروائي وإيديولوجيته، أو الكشف عن الاستراتيجيات اللغوية والأدبية التي يعدها الكتاب عندما يتخيلون الآخر الأفريقاني؛ تقول: "لقد اعتنيت منذ وقت طويل بالطريقة التي يلهب بها السود اللحظات الحاسمة للاكتشاف والتحول والتأكيد في الأدب الذي لم يتولوا كتابته." فقد شكَّل هذا الحضور في عديد من النصوص الروائية والقصصية التي وقفت عليها الباحثة وظيفة تخييلية حاسمة، بل ووظيفة إيديولوجية تمثلت في أن تحديد الرجل الأمريكي الأبيض لهويته كان يتوقف على هذا الحضور الأسود. فهذا الرجل لا يصبح ذاتا حرة ومحبوبة وقوية وتاريخية وبريئة، إلا بافتراض وجود هذا الحضور الأسود. فهاري في رواية هيمنغواي "أن تملك أولا تملك" يكتسب قوته وفحولته وشجاعته وقانونيته وتفوقه وحريته وأخلاقيته بالمقارنة مع الزنجي.

فقد كشفت الباحثة عن أهمية إقامة الاختلاف وتأمل فقدانه في تحديد سمات الشخصية البيضاء في هذه الرواية؛ ففي مشهد من الرواية يصور الكاتب كيف أن الحضور الأسود من خلال الكلام الذي أسرَّ به زنجي إلى ماري زوجة هاري بينما كان يتمشيان في الحديقة العامة بهافانا، شكَّل حضورا عدوانيا نتج عنه رغبة ماري في تبييض شعرها وما أحدثه ذلك في نفسي الزوجين من إثارة جنسية."يرد ذكر هذه الرغبة الجنسية في أعقاب مشهد الاقتحام الجنسي من قبل الرجل الأسود"، وهو ما يعني أن "الأفريقانية تستخدم باعتبارها تقنية روائية جوهرية في بناء الشخصية"؛

فالشخص الأبيض المتفوق والقانوني والفحل سمات يدركها القارئ بوساطة المقارنة التي يجريها النص مع شخص أسود مشوه السمعة، وعلى هذا النحو -كما تقول الباحثة- "لم تصبح الأفريقانية وسيلة لعرض السلطة فقط، ولكنها في واقع الأمر تشكل مصدرا لها."

لقد انتهت الباحثة في تأملها وتحليلها لصور السواد أو ما تسميه بالأفريقانية، إلى أن تصوير الشخصية الأفريقانية لم يكن إلا وسيلة لتأمل الشخصية الأمريكية في ذاتها؛ فإذا كانت صور السواد "حاملة لكل صفات الذات المناقضة لذاتها"؛ "شريرة ووقائية، متمردة ومتسامحة، مخيفة ومرعبة"، فإن البياض في خيال الكتاب الأمريكيين لا يدل في ذاته وفي وضعه المنفرد أو المعزول إلا "على الشيء الصامت الذي لا معنى له ولا يمكن أن يسبر غوره وبلا هدف ومتجمد ومحجب ومستور ومفزوع وبلا حس وغير متسامح". باختصار إن مفهوم الذات الأمريكية وخصائصها مرتبطان بالأفريقانية؛ فبواسطتها تدرك حريتها وقوتها وتاريخيتها وبراءتها. ولم تصبح موضوعات الاستقلالية والسلطة والجدة والاختلاف والقوة المطلقة ممكنة ومشكَّلة في الأدب الأمريكي إلا بواسطة أفريقانية توحي بالعراء والوحشية؛ هذه الأفريقانية التي كانت ميدانا "لبناء الهوية الأمريكية الجوهرية".

يمكننا فهم مقاربة طوني موريسون للرواية الأمريكية بالإشارة إلى مرتكزاتها النقدية الآتية:

(أ) النقد عند طوني موريسون ذو وظيفة ثقافية أو إيديولوجية بقدر ما هو ذو وظيفة جمالية. فهي لم تتصد لنصوص الرواية الأمريكية لإظهار قيمتها الجمالية، ولكنها تصدت لها للدفاع

عن ذاتها وتاريخها وإنسانيتها باعتبارها أنثى وزنجية. فقد استطاعت أن تثبت أن حضور السود في نصوص هذه الرواية - على الرغم من أنه حضور مقهور- ضروري وملازم لتحديد هوية الذات الأمريكية وسماتها. من هنا جاز لنا القول إن أدوات النقد الأدبي الجمالي التي استخدمتها الباحثة سواء في الكشف عن عيوب البناء الفني في بعض الروايات، أو في وصفها لجملة من الاستراتيجيات اللغوية والأدبية كالاستبدال الكنائي والتمثيل المجازي والقوالب الجاهزة والتكثيف الميتافيزيقي والتقديس الأعمى للأشياء وأنماط اللغة المتفجرة وغيرها، أو في تأويلها لبعض صور الرواية من مجازات وأفعال وشخصيات وغيرها من مكونات العمل الروائي، لم تكن مسخرة لغاية نقدية أو جمالية، بقدر ما كانت وظيفتها إبراز الفكرة التي تدافع عنها الباحثة في كتابها وهي أهمية حضور السود في الخيال الأدبي. لقد كانت الوظيفة النقدية الأدبية في مقاربة موريسون في خدمة الوظيفة الثقافية والإيديولوجية التي تشكل جزءا من ذاتها وهويتها الأفريقية الأمريكية.

(ب) الأعمال الأدبية في ضوء هذه المقاربة مجال للتواصل الإنساني بأوسع معانيه وأغناها. ولما كانت الأعمال الروائية التي قامت الكاتبة بتأويلها، ميدانا لعرض السلطة والقوة والتملك والإقصاء؛ فإن وظيفة النقد في مثل هذه الحال التصدي لهذه الأعمال والكشف عن إيديولوجيتها ومقاومتها.

(ج) النص الروائي عند طوني موريسون ليس شكلا منغلقا أو بناء جماليا يمكن توصيفه في عالمه الداخلي والكشف عن معانيه الإنسانية المحتملة، وعن أساليبه وتقنياته الغنية، ولكنه خطاب عن

الإنسان في فضاء جغرافي معين ومرحلة تاريخية؛ فقراءتها للرواية الأمريكية بقدر ما قامت على فحص الإمكانات التعبيرية للنصوص، قامت أيضا على استثمار التجربة التاريخية للمجتمع الأمريكي القائم على التمييز العرقي. لأجل ذلك انصب تحليلها للنصوص الروائية بوصفها خطابات متورطة في هذه التجربة، غير أنها لم تحصر هذا التحليل في الكشف عن صور القهر والدونية التي أسبغها خيال الكتاب على السود أو الأفارقة الأمريكيين، بل اعتنت بتأويل هذه الصور واستجلاء وظائفها التخييلية والإيديولوجية.

****

لقد سعيت في الصفحات السابقة إلى توضيح أن النقد الأدبي في تعاطيه النصوص الأدبية باعتبارها مجموعة من الأساليب أو سلسلة من الصور والتقنيات أو باعتبار قيمتها الجمالية، دون التساؤل عن معناها وعن وجودها في العالم وعن علاقتها بالتجربة الإنسانية والتاريخية، لا يمكن أن يفضي سوى إلى خطاب تقني يحتفي بالأدوات ويرسخ المفهومات النظرية المفيدة في مجال بناء المعرفة والعلم. ولئن كان هذا النقد هو الذي ساد منذ صعود الاتجاهات العلمية في النظرية الأدبية المعاصرة؛ فإن صعود اتجاهات نقدية ونصية مخالفة في النظرية الأدبية الأوروبية وغير الأوروبية، أعادت إلى الواجهة الحديث عن النص بوصفه تجربة إنسانية أو تاريخية. من هنا أهمية كتاب طوني موريسون الذي يقترح علينا مقاربة أفلحت في أن تحقق التكامل المنشود في الدراسات الأدبية، والذي تجلى في الاستجابة لجوهر الأعمال الأدبية بوصفها مجالا يتلازم فيه التخييل والإيديولوجية.

مقدمة الكاتبة

في السنوات القليلة الماضية، ربما في سنة ١٩٨٣، قرأت كتاب ماري كاردينال:"كلمات للإفصاح عن الشيء"[1]. ولقد كنت مقتنعة على نحو فاق حماس الشخص الذي اقترحه علي، بالعنوان المؤلف من خمس كلمات مستعارة من الشاعر بوالو تفصح عن برنامج كامل وهدف جلي لكاتب روائي. ومع ذلك لم يكن مشروع كاردينال تخييليا، بقدر ما كان غرضها توثيق جنونها وشفائها والعملية المعقدة للعلاج في لغة تجمع بين الدقة والإيحاء لأجل أن تجعل تجربتها وإدراكها لها في متناول القارئ الغريب عنها.

إن السرد، الذي يعمل عادة على إعادة صياغة الحياة، يتجلى على نحو أقوى في بعض طرق التحليل النفسي، ولعل في تصوير هذه "القصة العميقة" التي تعد مظهرا من حياة كاردينال ما تثبت به الكاتبة أنها مثل أعلى. لقد ألفت كاردينال كتبا عديدا، وحازت الجائزة الدولية، ودرست الفلسفة. وفي أثناء رحلتها الاستشفائية اعترفت بأنها لم تكف عن التخطيط للكتابة عن حياتها.

وعلى الرغم من أنني كنت مرتابة في بداية الأمر في اعتبار هذا الكتاب الباهر "سيرة ذاتية روائية" إلا أنني سرعان ما تبينت دقة هذا التصنيف؛ فقد اتخذ شكل الجنس الروائي الذي يتكون في

(1) “Les mots pour les dire”

هو العنوان الأصلي لكتاب ماري كاردينال الكاتبة الفرنسية الأصل والجزائرية المولد (١٩٢٩-٢٠٠١)

الغالب من مشاهد وحوار مرتب وضع بعناية لإشباع التوقعات السردية المتعارف عليها، وثمة أيضا استرجاعات، وفقرات وصفية ملائمة لموضعها، وحركة ذات إيقاع مدروس، ولحظات اكتشاف وردت في وقتها المناسب. ولا شك أن انشغالات الكاتبة وجهودها لتنظيم الفوضى أمور مألوفة لدى كتاب الرواية.

منذ البداية ألح علي السؤال الآتي: متى علمت الكاتبة بمرضها؟ وما هي اللحظة السردية والمشهد المرآوي أو بالأحرى الدرامي الذي أقنعها بأنها تواجه خطر الانهيار؟. لقد عمدت الكاتبة فيما يناهز أربعين صفحة من الكتاب إلى وصف تلك اللحظة؛ أي "مواجهتها الأولى للشيء".

"لقد حدثت لي أول نوبة قلق في أثناء حفل موسيقي للويس أرمسترونغ. كنت في التاسعة عشرة أو العشرين من عمري، وكان من المقرر أن يرتجل أرمسترونغ بوساطة آلة البوق، ويقيم تأليفا شاملا تكتسي فيه كل نوتة أهميتها وتحتوي في ذاتها جوهر الكل. لم يخب أملي إذ سرعان ما حمي جو الحفل، فقد دعمت سقالات آلات الجاز وزوافرها آلة أرمسترونغ، حيث فسحت لها المجال المناسب لكي تصعد عاليا وتوطد نفسها ثم تقلع من جديد. وتراكمت أحيانا أصوات آلة البوق فوق بعضها بعض لتصهر قاعدة موسيقية جديدة تكون بمثابة الرحم الذي يضع إحدى النوتات الدقيقة والفريدة، ولترسم صوتا أوشك طريقه أن يكون مؤلما، وأضحى توازنه وأمده ضروريين بشكل كامل. إنه صوت يتلعّب بأعصاب أولئك الذين يتابعونه.

طفقت دقات قلبي تتسارع حتى صارت أقوى من الموسيقى،

فارتجت ضلوعي وضغطت على رئتي حتى انحبس عنهما الهواء، وأصابني التفكير في الموت، وسط التشنجات وضربات الأقدام والحشد الهائل، بالذعر؛ ففزعت إلى الشارع مثل شخص أصابه مسٌّ."

أتذكر أنني ابتسمت عندما قرأت هذا الكلام، لإعجابي من جهة بالوضوح الذي اتسم به تذكر الكاتبة للموسيقى، ومن جهة آخرى بسبب ما خطر ببالي: بالله ماذا عزف لويس في تلك الليلة؟ وماذا كانت تنطوي عليه موسيقاه حتى انجرفت هذه الفتاة الحساسة إلى الشارع لتتهوّى ولتصطدم بزهرة الكاميليا التي تعاورها الجمال والإتلاف: "ظاهرها مصقول وباطنها ممزق"؟ لقد كان الإفصاح عن هذا الحادث حاسما في انطلاق شفائها، ولكن يبدو أن الصورة التي سوّغت نوبة قلقها وكانت العنصر المحفِّز لحالتها، لم تلفت نظرها ونظر محللها النفسي وكذلك نظر الدكتور برونو بتلهايم الذي تولى كتابة مقدمة الكتاب وذيله. لم يهتم أحد منهما بما أضرم خوفها الشديد من الموت ("سأموت" هذا ما كانت تفكر فيه وتصرخ به)، ومن افتقاد التحكم في القدرة الجسدية ("لا شيء كان يملك صدّي عن الانطلاق، لأجل ذلك واصلت العدو")، كما لم يهتما بهذا الهروب الغريب من عبقرية الارتجال والنظام السامي والتوازن ووهم البقاء. "وتراكمت أحيانا أصوات آلة البوق فوق بعضها بعض لتصهر قاعدة موسيقية جديدة تكون بمثابة الرحم الذي يضع إحدى النوتات الدقيقة والفريدة، ولترسم صوتا أوشك طريقه أن يكون مؤلما، وأضح كتوازنه وأمده ضرورين بشكل كامل. إنه صوت - تلعَّب بأعصاب أولئك الذين يتابعونه [بالإضافة إلى أرمسترونغ على نحو ما يبدو](والخط المائل من عندي). لعل

التوازن والأمد غير المحتملين والمرهقين للأعصاب أن يمثلا صورا مجازية رائعة للمرض الذي حطم حياة الكاتبة كاردينال. ولنا أن نتساءل هل كان لحفل تقيمه إديث بياف أو قطعة موسيقية لدفوراك أن يحدثا تأثيرا مماثلا؟ من المؤكد أن بإمكانهما فعل ذلك. إن ما استرعى انتباهي هو هل كانت الإيحاءات الثقافية لموسيقى الجاز ذات أهمية تعادل أسسها الثقافية في تفسير "المس" الذي انتاب كاردينال؟ لقد اعتنيت منذ وقت طويل بالطريقة التي يلهب بها السود اللحظات الحاسمة للاكتشاف والتحول والتأكيد في الأدب الذي لم يتولوا كتابته. ثم إنني شرعت بعد ذلك بالمصادفة، مثل شخص استهوته لعبة مسلية، أحشد نماذج من هذه الأمثلة.

لقد كان فعل لويس أرمسترونغ المحفز مثالا إضافيا حملني على التفكير في موسيقى الجاز وتأثيرها الغريزي والعاطفي والثقافي في المستمع. ولقد عمدت كاردينال فيما بعد إلى وصف لحظة أخرى من اللحظات المضيئة في سيرتها، غير أنها ليست وصفا لرد فعل جسدي عنيف إزاء فن موسيقار أسود، بل إنها استجابة تصورية للشكل الأسود أعني غير الأبيض. لقد أطلقت الكاتبة على تجلي مرضها - هذيان صور الخوف والاشمئزاز من الذات كتسمية "الشيء"، وحاولت إعادة بناء مصدر الأحاسيس البغيضة التي بعثها الشيء فكتبت:"يبدو لي أن الشيء قد تجذّر في على نحو دائم، وذلك عندما أدركت أننا سنغتال الجزائر؛ فقد كانت أمي الحقيقية التي أحملها بداخلي كما يحمل الابن دم أبويه في عروقه". ثم واصلت الفتاة الفرنسية المولودة بالجزائر تسجيل الألم الذي سببته لها الحرب، وارتباطها بهذا البلد الذي شهد مباهج

طفولتها ونشأتها الجنسية. ولقد استطاعت بإثارتها لصور قتل الأم، أو صور الذبح الأبيض للأم السوداء، أن تحدد مصدر الشيء. ومرة أخرى ارتبط الدمار الداخلي بعلاقة محكومة اجتماعيا بقضية العرق؛ لقد كانت طفلة بيضاء مستعمرة تحب العرب ويحبونها، غير أنها لم تكن تملك أن تقيم معهم سوى صلات بعيدة ومقيدة؛ لقد كانت بالفعل مثل زهرة الكاميليا "ظاهرها مصقول وباطنها ممزق".

يمثل السود والملونون والأشكال الرمزية للسواد في سرد كاردينال دلائل الأخيار والأشرار، أو الروحانيين (الحكايات المثيرة لحصان الله ذي الأجنحة) والحسّيين، على نحو ما تمثل دلائل الحسّية "لآثمة" واللذيذة المقرونة بالسعي إلى الطهارة وكبح الشهوات. ولقد أخذت هذه الصور هيئتها

وصاغت أنماطها واضطلعت بدورها في صفحات السيرة الذاتية. وترجع أحد تحققات كاردينال المبكرة في العلاج إلى المرحلة الجنسية ما قبل البلوغ؛ فعندما فهمت الكاتبة ذلك ولم تعد تمقت حالتها، وقفت بشجاعة توجه الكلام للطبيب بينما كانت تغادر مكتبه: "ينبغي ألا تحتفظ في مكتبك بهذا الكرغل[1] البشع". ثم لاحظت فيما بعد: "إنها المرة الأولى التي خاطبته فيها على نحو مختلف عادة عما تخاطب به المريضة طبيبها المعالج". لقد جسد الكرغل البشع الخوف والرعب اللذين برهنت المريضة المتحررة الآن على قدر من التحكم فيهما بسبب ما أشارت إليه من اختراق وما تلفظت به.

لقد حشدت الكثير من هذه الأمثلة السردية الدالة على تغير في السرعة، فهناك الاستعارات والاستدعاءات والإيماءات البلاغية

(1) ميزاب ناتئ السطح على صورة إنسان أو حيوان (تمثال بشع الوجه. المورد)

للانتصار واليأس والانغلاق الموحية بالفزع والحب الملازمة للسواد. وأرى في هذه الأمثلة أحد أصناف مصادر الصورة التي تشكل عُدّة الكاتب كالماء والطيران والحرب والولادة والدين وغير ذلك.

ليست هذه التأملات في نص ماري كاردينال ضرورية في حد ذاتها لتقدير الكتاب في كليته؛ فلأنها مجرد نماذج توضح الطريقة التي يقرأ بها كل واحد منا، فقد صارت جزءا من ذلك التقدير تراقب كل ما يُقرأ في الوقت نفسه. لقد قمت في أثناء قراءة هذا العمل الفريد بحصر الأفكار التي تحدد أطوار اهتمامي: أولا، اهتمامي بالاستخدام الشائع للصور السوداء وللشخوص السود في النثر التعبيري، ثانيا، اهتمامي الموجز بالافتراضات المسلم بها الثاوية في استخدام تلك الصور، وأخيرا، اهتمامي بموضوع هذا الكتاب المتمثل في مصادر هذه الصور وتأثيرها في الخيال الأدبي ونتاجه.

إن السبب الرئيس الذي جعل هذه الأشياء تبدو مهمة بالنسبة إلي، هو أن مقاربتي لأبنية السواد ليست تقليدية؛ فلا السواد ولا "الفئات الملونة" يثيران عندي مفاهيم الحب المفرط وغير المحدود والفوضى أو الفزع المعتاد. لا أستطيع اعتماد هذه السبل المجازية المختصرة لأني كاتبة زنجية تقاوم من خلال لغة يمكنها أن تثير وتؤكد علامات خفية حول التفوق العرقي والهيمنة الثقافية و"الغيرية" المنبوذة لفئة من الناس وللغة ليستا بأية حال من الأحوال هامشيتين بل إنهما معروفتان وقابلتان للتعرف على نحو تام في عملي.

لا شك أن الموقف الذي قد يعرّضني للانتقاد يكمن في إضفائي الطابع الرومانسي على السواد بدلا من تحويله إلى

شيطان، أو في ذمي للبياض بدلا من تشييئه. إن نوع العمل الذي شغفت بالاضطلاع به دائما يتمثل في البحث عن الوسائل الكفيلة بتحرير اللغة من الاستعمال المشؤوم أحيانا والخامل في أغلب الأحيان للأغلال المشكلة والمحدّدة عرقيا، وهو استعمال يكاد يكون مرتقبا على الدوام (لقد كانت القصة القصيرة الوحيدة التي كتبتها Récitatif في مسيرتي السردية تجربة في إزالة الشفرات العرقية في نص سردي يدور حول شخصيتين تنتميان إلى هويتين عرقيتين متباينتين يمثل الانتماء بالنسبة إليهما أمرا حاسما.)

ليست الكتابة والقراءة ممارستين متميزتين بشكل واضح بالنسبة إلى الكاتب؛ فهما معا تقتضيان اليقظة والاستعداد لاحتواء الجمال غير القابل للتفسير، والتعقيد أو الأناقة البسيطة اللذين يتسم بهما خيال الكاتب، والعالم الذي يستدعيه الخيال. كما تستوجبان الوعي بالمواضع التي يدمّر فيها الخيال ذاته ويقفل أبوابه ويلوِّث رؤيته. تعني الكتابة والقراءة الوعي بمفاهيم الكاتب حول المخاطرة والسلامة والبلوغ الهادىء أو الصراع اللذيذ لأجل المعنى والقدرة على الاستجابة.

لقد قامت أنطونيا بيات في كتابها "الامتلاك" بوصف بعض أنواع القراءات التي تبدو لي غير منفصلة عن بعض تجارب الكتابة: "إن تحقيق المعرفة الضرورية والكتابة المختلفة أو الجيدة أو المرضية يتجاوز كل قدرة على قول ما نعرف أو كيف نعرف. في هذه الأنواع من القراءات يعقب الإحساسَ بجدة النص إحساسٌ بأنه كان دائما موجودا هناك، وأننا نحن القراء كنا على علم بوجوده الدائم هناك وأننا كنا دائما نعرف أنه كان موجودا على نحو ما هو، على الرغم من أننا الآن أصبحنا لأول مرة على وعي تام بمعرفتنا".

يتضمن الخيال الذي ينتج عملا قابلا لتعدد القراءات، في الحاضر والمستقبل، عالما مشتركا ولغة ذات مرونة لانهائية. على هذا النحو يسعى القراء والكتاب معا لإنجاز عوالم متخيلة مشتركة.

وعلى الرغم مما يستوجبه موقع القارئ في هذا السعي من حقوق قابلة للتبرير، فإن حضور الكاتب - بمقاصده وعماه ونظرته الخاصة - يمثل جزءا في النشاط التخييلي.

حتى عهد قريب جدا، وبصرف النظر عن عرق الكاتب، كان القراء المفترضون للرواية الأمريكية ينتمون إلى اللون الأبيض وذلك لأسباب لا تحتاج إلى تفسير هنا. إنني مهتمة بمعرفة ماذا يعني هذا الافتراض بالنسبة إلى الخيال الأدبي؟ متى يغني "اللاوعي" العرقي أو الوعي بالعرق اللغة القابلة للتأويل [اللغة الفنية]، ومتى يفقرها؟ ماذا يستلزم في مجتمع قائم على العرقية كالولايات المتحدة أن يموضع الكاتب نفسه باعتباره لا ينتمي إلى عرق، في حين ينظر إلى الآخرين باعتبارهم ذوي أعراق؟ وماذا يحدث لخيال كاتب أسود يعي دائما إلى حد ما أنه يقوم بتمثيل عرقه الخاص لقراء يؤمنون بأن لهم عرقا"كونيا" أو عرقا حرا؟ وبتعبير آخر، كيف صيغ "البياض الأدبي" و"السواد الأدبي"، وما هي نتيجة هذه الصياغة؟ كيف تعمل الافتراضات السائدة للغة العرقية (وليس العنصرية) في المؤسسة الأدبية التي تأمل وأحيانا تنادي بأن تكون ذات "نزعة إنسانية"؟ متى يقترب بالفعل هذا الهدف النبيل في ثقافة ذات وعي بالعرق؟ ومتى لا يحدث ذلك ولماذا؟ إن العيش في بلد قرر أهله أن تجمع رؤيتهم للعالم بين برامج الحرية الفردية وآليات القمع العرقي المدمر تقدم مشهدا فريدا للكاتب.

عندما تتخذ هذه الرؤية جديا باعتبارها قوة، فإن الأدب الذي ينتج بوساطتها ومن دونها يتيح فرصة غير مسبوقة لفهم مرونة الفعل الخيالي وجاذبيته على نحو ما يتيح فهم عدم ملاءمته وقوته.

شكل التفكير في هذه الأمور تحديا بالنسبة إلي باعتباري كاتبة وقارئة؛ فقد جعل هذا التفكير النشاطين معا أكثر صعوبة وأجدر بالاهتمام. وفي الواقع لقد أنعش هذا التأمل وأيقظ بهجتي بالأدب على الرغم من الضغط الذي مارسه البعد العرقي للمجتمعات على العملية الإبداعية. ففي مناسبات كثيرة اندهشت لما تكشَّف عنه الأدب الأمريكي من كنوز. ما أقوى الإغراء الذي تشف عنه دراسة هؤلاء الكتاب الذين يتحملون مسؤولية جميع القيم التي يجلبونها إلى فنهم، وما أروع إنجاز هؤلاء الأدباء الذين استكشفوا واستخلصوا لغة مشتركة لأجل كلمات تفصح عن الشيء.

طوني موريسون

فبراير ١٩٩٢

في المقالة الأولى

قضايا سوداء

في المقالة الأولى
قضايا سوداء

تهزني أطياف تلتف حول هذه الصور

وتلتصق بها:

انطباع شيء رقيق بلا حدود

متألم بلا حدود.

ت. س. إليوت - PerludeS4

تسعى هذه الفصول إلى مناقشة ضرورة توسيع دراسة الأدب الأمريكي. إنني، إذا جاز التعبير، أريد رسم خريطة للجغرافية النقدية واستعمالها للاكتشاف والمغامرة الفكرية والفحص الدقيق على نحو ما تم القيام به في الرسم البياني للعالم الجديد من دون أي تفويض للغزو. إنني أعتزم تقديم وصف عام وموجز، لمشروع نقدي جذاب ومثمر واستفزازي، مشروع غير مثقل بأحلام التدمير أو بالحركات المحتشدة لمواجهة أسوار القلعة.

أريد منذ البداية أن أوضح بأنني لن أقتصر في تناول الموضوع بشكل أساس على أدوات الناقد الأدبي. قبل أن أصبح كاتبة كنت أقرأ بالطريقة التي تعلمتها، غير أن الكتب تكشفت لي بالأحرى على نحو مختلف عندما صرت كاتبة؛ فقد كان علي أن أضع ثقة عظيمة في قدرتي على تخيل الآخرين، وفي إرادتي أن

أضع، بشكل واع، في مناطق الخطر مـــا يمكن أن يمثله هؤلاء الآخرون بالنسبة إلي. إنني منجذبة إلى الطرق التي يسلكها الكتاب في التخييل، مثل الطريقة التي صور بها هوميروس السيكلوب مفترس القلوب على نحو جعل أفئدتنا تتخلع من الشفقة، والطريقة التي فرض بها دوستويفسكي المودة بين سفيدريجيلوف وبرانس ميشكين. كما أن الرعب يتملّكني بازاء سلطة شخوص روائية من قبيل شخصية بنجي لوليام فولكنر، وشخصية ميزي لهنري جيمس، وشخصية إما لفلوبير، وشخصية بيب لهرمان ميلفيل، وشخصية فرانكنشتاين لماري شيلي. وفي وسع كل واحد منا أن يضيف أسماء أخرى إلى هذه اللائحة.

كما أنني مهتمة أيضا بما يحفز ويجعل ممكنا تلك العملية المتمثلة في تناول الكاتب لما يثير نفوره، بالقدر نفسه الذي يثير اهتمامي ما يعوق اقتحام زوايا الوعي المبعدة عن متناول خيال الكاتب لأغراض تخييلية. تتطلب مني طبيعة عملي التفكير في مدى الحرية التي قد أتمتع بها باعتباري كاتبة أفريقية أمريكية تعيش في عالم يقوم على التمييز الجنسي والعرقي. ولعل التفكير في الأبعاد الكلية لوضعي (ومواجهتها) أن يفضي بي إلى النظر في ماذا يحدث عندما يعمل كتاب آخرون في مجتمع خاضع للعرق تاريخيا على نحو متعاظم. إن عمليةالتخيل، بالنسبة إليهم وبالنسبة إلي أيضا، ليست مجرد رؤية لشيء ما، كما أنها ليست حفاظا على الذات سليمة في ارتباطها بالآخر. على هذا النحو يصبح التخيل صيرورة كما تقتضي ذلك مقاصد العمل.

إن مشروعي نتاج البهجة وليس خيبة الأمل. إنه نتاج ما

أعرفه عن طرق الكتاب في تحويل مظاهر خلفيتهم الاجتماعية إلى مظاهر اللغة، والطرق التي يروون بها قصصا أخرى، ويخوضون بها غمار الحروب السرية، ويخططون بها كل ضروب الجدل المدثّرة في نصوصهم. إن مشروعي نتاج يقيني بأن الكتاب واعون بما يقومون به.

منذ فترة وأنا أفكر في صحة أو هشاشة جملة من الافتراضات التي تعارف عليها مؤرخو الأدب ونقاده وراجت كما لو كانت "معرفة". هذه المعرفة التي ترى أن الأدب الأمريكي التقليدي والمعترف به، لم يخضع في شكله وصياغته لتأثير الأفارقة الأوائل ثم بعد ذلك لتأثير الأفارقة الأمريكيين طوال الأربع مئة سنة التي وجدوا فيها بالولايات المتحدة. وهذا يفترض أن ذلك الوجود الذي شكّل الجسد السياسي للأمّة الأمريكية ودستورها وتاريخ ثقافتها برمته، لم يحظ بمكانة مهمة أو لم يكن له أي شأن في أصول الثقافة الأدبية وتطورها. وفوق ذلك، تفترض هذه المعرفة أن سمات أدبنا القومي نابعة من خاصية أمريكية غير مرتبطة بهذا الحضور الإفريقي. ويبدو أن ثمة ما يشبه اتفاقا ضمنيا بين الدارسين بأن الأدب الأمريكي ظل حكرا على نظرات الذكر الأبيض وعبقريته وقدرته، لا يمت بصلة إلى الحضور الساحق للسود في الولايات المتحدة. لقد تم هذا الاتفاق الضمني حول سكان وجدوا زمنيا قبل أن يعرف أي كاتب أمريكي مشهور، وكان هذا الاتفاق في اعتقادي أحد أكثر القوى الجذرية الماكرة المعتدية على أدب الوطن. ولهذا الغرض كان تأمل حضور السود أمرا أساسا لأجل فهم أدبنا القومي بحيث لا ينبغي أن يترك على تخوم الخيال الأدبي.

لقد أفضت بي هذه التأملات إلى أن أتساءل حول السمات

المهيمنة في أدبنا القومي وهي الفردية والذكورية والالتزام الاجتماعي مقابل العزلة التاريخية؛ والإشكالات الأخلاقية الحادة والغامضة، وموضوعات البراءة المقترنة بهواجس الموت والجحيم وتشكيلاتهما. وأتساءل إن لم تكن هذه السمات بالفعل استجابة للحضور الأفريقاني المظلم والثابت والموحي.

لقد خطر لي أن الأسلوب الفعلي الذي اعتمده الأدب الأمريكي لتمييز ذاته باعتباره هوية منسجمة وجد بسبب هذا التنازع السكاني. وعلى نحو ما يقتضي تكوين الوطن لغة مقننة وتقييدا هادفا للتعامل مع الخداع العرقي والضعف الأخلاقي في أعماقه، فإن الأدب يضطلع بالوظيفة نفسها حيث تعمل سماته الأساس الممتدة في القرن العشرين على توليد الحاجة الضرورية إلى التقنين والتقييد.

من خلال اللامبالاة الدالة والمؤكدة والتناقضات المذهلة والصراعات الشديدة الاختلاف، ومن خلال نهج الكتاب في حشد أعمالهم بعلامات وأجساد هذا الحضور الأفريقاني - يستطيع المرء أن يرى أن الحضور الأفريقاني الحقيقي أو المختلق كان حاسما بالنسبة إلى ما يعنونه بالخاصية الأمريكية.

لقد أصبح فضولي لتعرّف أصول هذا الحضور الأفريقاني المراقب والمبتدع بعناية ولتعرّف استعمالاته الأدبية، دراسة غير رسمية لما أدعوه الأفريقانية الأمريكية: إنها بحث في الطرق التي يُبنى بها الحضور أو الشخصيات غير البيضاء والأفريقانية في الولايات المتحدة، وفي الاستعمالات التخييلية التي يخدمها هذا الحضور المبتدع. إنني لا أستخدم لفظ "الأفريقانية" للدلالة على

المعرفة الجامعة حول إفريقيا على نحو ما كان يقصد إلى ذلك الفيلسوف فالنتين موديمب، أو للدلالة على تنوع الشعوب الأفريقية وتركيباتها والإشارة إلى سلالتها التي استوطنت هذا البلد. إنني بالأحرى أستخدمه باعتباره لفظا يراد به السواد الدال والموحي الذي صارت تعنيه الشعوب الإفريقية، كما يراد به السلسلة التامة للرؤى والافتراضات والقراءات الخاطئة التي تصاحب معرفة المركزية الأوروبية بهذه الشعوب. وهو مثل المجاز في خضوع استعمالاته لبعض التقييد. لقد أصبح لفظ الأفريقانية، مثل فيروس معيق داخل الخطاب الأدبي، يعني في تقاليد المركزية الأوروبية، طريقة للحديث عن شؤون الطبقات والحرية الجنسية والقمع وأشكال القوة وممارستها والتأملات في الأخلاق والمسؤولية، كما أصبح يعني طريقة لضبط كل هذه الأمور.

من خلال الوسيلة البسيطة لشيطنة تشكيلة الألوان على لوحة الرسام اليدوية وتشييئها، جعلت الأفريقانية الأمريكية بالإمكان القول وعدمه، الكتابة والمحو، الهروب والالتزام، ممارسة الفعل في حد ذاته أو على الأشياء، أرخنة السرمدي ونسجه. لقد منحت الأفريقانية الأمريكية الوسيلة لتأمل الفوضى والحضارة، الرغبة والخوف، كما منحت آلية اختبار مشكلات الحرية ونعمها.

ليست الولايات المتحدة بالطبع الأمّة الوحيدة التي قامت ببناء الأفريقانية؛ فقد أسهمت ثقافات جنوب أمريكا وانجلترا وألمانيا وإسبانيا في تكوين بعض مظاهر "إفريقيا المختلقة". ولم تستطع واحدة من هذه الثقافات أن تقنع نفسها بأن المعيار والمعرفة يمكنهما البروز خارج مقولات الهيمنة. ولقد أفضت عملية الإقصاء

المشتركة هذه -إسناد العلامة والقيمة- بين الأوروبيين وبين الذين اكتسبوا صفة الأوروبيين، إلى ترسيخ ذلك المفهوم الشعبي والأكاديمي القاضي بأن العنصرية ظاهرة "طبيعية" وإن كانت مثيرة للغضب. ومع ذلك فقد أصبح الآن أدب معظم تلك البلدان موضوعا لنقد مدعم يتناول خطابها العرقي. وتمثل الولايات المتحدة استثناءا غريبا على الرغم من كونها أقدم ديموقراطية رافق - إذا جاز استعمال هذا اللفظ - فيها السكان السود المستوطنين البيض، وفي حالات كثيرة كان لهم وجود سابق. وفي غياب معرفة حقيقية أو بحث متفتح حول الأفارقة والأفارقة الأمريكيين؛ وتحت ضغوط الدواعي الإيديولوجية والإمبريالية للاستعباد برز صنف أمريكي من الأفريقانية يتسم بالاندفاع القوي وبكونه خادما بشكل تام، ومدعما لذاته، ومنتشرا في كل مكان. لقد أصبحت عملية تنظيم الانسجام الأمريكي عبر أفريقانية متباعدة، النهج الفعال لهيمنة ثقافية جديدة، وذلك لأسباب مرتبطة بالدولة في المقام الأول، لأن المصادر الأوروبية للهيمنة الثقافية تبددت ولم يتم تثبيتها بعد في إطار البلد الجديد.

ينبغي أن لا تؤول هذه الملاحظات باعتبارها مجرد مجهود لنقل نظرة الدراسات الإفريقية الأمريكية إلى موقع مختلف؛ فأنا لا أريد استبدال تراتبية بأخرى ولا أتوخى تشجيع تلك المقاربات الشمولية التي تسعى لإحلال هيمنة المركزية الثقافية الإفريقية محل هيمنة المركزية الثقافية الأوروبية، بل الأجدى أن نتساءل عما يجعل الهيمنة الثقافية ممكنة؛ وكيف تتحول المعرفة من الاحتلال والغزو إلى الاكتشاف والاختيار، وما الذي يضرم الخيال الأدبي ويشكله، و

ما هي القوى المساعدة على إيجاد المكونات الأساس في النقد؟

وفوق كل شيء، أنا معنية بمعرفة كيف تقنّعت البرامج في النقد وأفقرت بذلك الأدب الذي درسته. إن النقد باعتباره شكلا من أشكال المعرفة قادر على أن يسلب الأدب ليس إيديولوجيته الضمنية والصريحة فحسب، ولكن أفكاره أيضا، إذ يستطيع أن يصرف النظر عن العمل الصعب والشاق الذي يقوم به الكتاب لإنجاز فن يظل جزءا دالا من المشهد الطبيعي الإنساني. ولعله من المهم أن نرى كيف أن الأفريقانية لا تنفصل عن تأملات النقد الأدبي وعن الاستراتيجيات المتعمدة والمحكمة التي تم اتخاذها لمحو حضورها من مجال النظر.

ما هي علاقة الأفريقانية بالخيال الأدبي؟ وكيف أدت عملها به؟ سؤالان ينطويان على أهمية عظيمة لأنه من الجائز أن يتم من خلال نظرة دقيقة إلى "السواد" الأدبي اكتشاف طبيعة - بل وحتى سبب -"البياض" الأدبي. ما هي غايات هذا البياض؟ وما هي الأدوار التي يضطلع بها ابتداع البياض وصياغته في بناء ما نُعت على نحو غير دقيق بصفة "أمريكي"؟ إذا ما نضج هذا الضرب من البحث، فإنه من الممكن أن يهيئ للوصول إلى قراءة أعمق للأدب الأمريكي، قراءة متيسرة تماما الآن بشكل خاص، وأظن أن سبب ذلك يرجع إلى لامبالاة معظم النقد الأدبي المتعمدة لهذه الأمور.

إن أحد الأسباب المحتملة لندرة الأدوات النقدية حول هذا الموضوع الواسع الذي يفرض نفسه بقوة، هو أن الخطاب الأدبي اتسم تاريخيا في القضايا العرقية بسيادة الصمت والعزوف. ولقد شجع هذا على إغلاق الجدل المفتوح ووجود لغة بديلة ذات القضايا

المشفرة. ثم تفاقم الوضع وتعقد بعد ترسخ عادة تجاهل العرق في الخطاب الأدبي واعتبارها إيماءة رشيقة بل لفتة كريمة وليبيرالية، إذ يعد الوعي بالعرق اعترافا مسبقا باختلاف مخزٍ، في حين أن تعميق احتجابه عبر الصمت يفرد للجسد الأسود مشاركة بلا ظل في الجسد الثقافي المهيمن. ووفق هذا المنطق، فإن كل حدس مهذب سيحتج على الاهتمام بالعرق ويعوق تحقق الخطاب الراشد. إن هذا المفهوم للأخلاق الأدبية والعلمية (تلك الأخلاق التي تعمل بنعومة في النقد الأدبي، ولكنها لا تحظى بالثقة في فروع معرفية أخرى) هو الذي أنهى بالضبط مدة صلاحية بعض الكتاب الأمريكيين الذين حظوا ذات مرة بتقدير مفرط، وحال دون الوصول إلى تبصرات نافذة في أعمالهم.

ومع ذلك فإن هذه الأخلاق الأدبية والعلمية تعد أشياء دقيقة ينبغي أن تمنح بعض الاهتمام قبل التخلي عنها. وقد يفضي عدم ملاحظة هذه الدقائق إلى إبراز مذهل للهفوات العلمية المرتبطة بالموضوعية. في سنة ١٩٣٦ فتح أحد الباحثين الأمريكيين الطريق إلى الاهتمام بقضايا العرق بتقصيه استخدام اللهجة المعروفة بـ"نيكرو" في أعمال إدغار آلان بو في مقالة قصيرة تتباهى باتزانها العرقي الواضح يقول: "على الرغم من أنه ترعرع في الأغلب الأعم بالجنوب وأنفق بعض أخصب سنواته في ريشموند بالتيمور؛ فإنه لم يكن يملك ما يقوله حول الزنجي darky سوى النزر القليل"(1).

على الرغم من أنني أعلم أن هذه الجملة تمثل الحديث المهذب في ذلك الوقت، باعتبار أن لفظ "مظلم" darky أكثر قبولا

(1) Killis Campbell Poe's Treatment of the Negro and of the Negro Dialect Studies" in English, 16(1936), p.106.

من لفظ "زنجي" nigger، فإن تقطيبي في أثناء قراءة هذه الجملة أعقبه ارتياب في قدرات الباحث. وإذا كان يبدو من غير الإنصاف العودة إلى الأربعينات بحثا عن عينات من الهفوات التي من الممكن أن تحدث عندما يتم التخلي عن بعض أشكال القمع المهذب؛ فدعوني أؤكد لكم أن ثمة تمثيلات لا تقل رداءة لهذه الظاهرة لا تزال شائعة.

ثمة سبب آخر لهذا الفراغ المنمق في الخطاب الأدبي حول حضور وتأثير الأفريقانيين في النقد الأمريكي، ويتمثل في نمط التفكير في النزعة العنصرية من منطلق عواقبها على الضحية، وفي نمط تحديدها الدائم على نحو غير متسق من منظور أثرها في موضوع السياسة العنصرية ومواقفها. لقد بذل كثير من الوقت والتفكير في الكشف عن العنصرية وآثارها المرعبة على موضوعاتها. هناك جهود تحررية مطردة، إن لم تكن غريبة الأطوار، نحو تقنين هذه الأمور. وهناك أيضا محاولات قوية ومقنعة لتحليل نشوء وتركيب العنصرية ذاتها، بتفنيد الافتراض القائم على أنها جزء حتمي ودائم وخالد من المشهد الاجتماعي برمته. لا أروم الانتقاص من هذه الأبحاث، فإليها يرجع بالضبط الفضل في أي تقدم في الخطاب العرقي، غير أن هذه الأبحاث الراسخة ينبغي أن تلحق بأخرى ذات أهمية مماثلة تتناول أثر العنصرية في أولئك الذين يعملون على تخليدها. ويبدو مؤثرا ولافتا للنظر كيف تم تجنب تأثير النبرة العنصرية في الذات الفاعلة وعدم تحليلها. ما أقترحه هنا هو اختبار تأثير مفاهيم التراتبية العرقية والإقصاء العرقي والحساسية العرقية والوجود العرقي في غير السود الذين

تبنوا هذه المفاهيم وقاوموها وتقصوها أو غيروها. إن تراث البحث الذي يفحص ذهن العبيد وخيالهم وسلوكهم تراث قيم، ولكن لا يقل عنه قيمة ذلك المجهود الثقافي الجاد الذي يروم رؤية ما تحدثه الإيديولوجية العرقية في ذهن الأسياد وخيالهم وسلوكهم.

لقد قارب المؤرخون هذه المجالات على نحو ما فعل علماء الاجتماع والإناسة والنفس وبعض دارسي الأدب المقارن. وكان دارسو الأدب قد شرعوا في إثارة هذه الأسئلة المتعلقة بمختلف الآداب القومية. إن المطلوب بإلحاح هو ذلك الضرب نفسه من الاهتمام الذي حظي به أدب البلاد الغربية التي تضم أكثر السكان الأفريقانيين مرونة في العالم، هؤلاء كان لهم دائما وجود حميم عجيب ومنفصل بين السكان المهيمنين. وعندما تتعين مسائل العرق وتلفت الاهتمام إليها في الأدب الأمريكي، فإن رد فعل النقد يسعى إلى أن ينحو منحى إنسانيا أو أن يكون رفضا يكتسي شرعيته من موقف "سياسي". إن استئصال ما هو سياسي من حياة العقل يعد تضحية أثبتت أنها باهظة الثمن. وأتصور هذا المحو نوعا من توهم المرض المصحوب بالارتعاش؛ ذلك المرض الذي عادة ما يعالج نفسه بوساطة جراحة غير ضرورية. إن النقد الذي يحتاج إلى أن يؤكد بأن الأدب ليس "كونيا" فقط، ولكنه أيضا "ذو عرق حر" نقد يخاطر بإجراء جراحة فصية في الأدب، بقدر ما يخاطر بالغض من قيمة الفن والفنان معا.

أنا معرضة للاتهام بأن بحثي يتوخى تحقيق مصلحة ما؛ فلأنني إفريقية أمريكية وكاتبة سأعمل على الاستفادة من هذا المسلك في التساؤل بطرق لا تتحصر في الإشباع الثقافي. إن علي أن أعرض

نفسي للاتهام لأن القضية في غاية الأهمية؛ ففي مجتمع عرقي برمته، لا يستطيع الكتاب السود والبيض على حد سواء الإفلات من اللغة ذات النبرة العنصرية، والعمل الذي يضطلع به الكتاب لتحرير الخيال من متطلبات هذه اللغة عمل معقد وممتع وحاسم.

مثل آلاف القراء النهمين من غير الأكاديميين، يوجد بعض نقاد الأدب الأفذاذ في الولايات المتحدة الذين لم يقرؤوا قط نصا إفريقيا أمريكيا ولايترددون لحظة في التباهي بذلك. ويبدو أن هذا لم يسبب لهم أي أذى، ومنحهم حدودا غير قابلة للتمييز في مجال عملهم أو تأثيرهم. إنني أشتبه في أن يواصلوا نجاحهم من دون أي معرفة على الإطلاق بالأدب الإفريقي الأمريكي، وأدعم هذا الاشتباه بكثير من الأدلة. ومع ذلك، فإن ما يدعو إلى الافتتان هو ملاحظة كيف يحتال اكتشافهم الوافر للأدب لكي لا يعير اهتماما للحضور المسرحي المدوي لوكالة الرجل الأسود - وهو العنصر الذي يتولى الإخبار وحفظ التوازن والإزعاج - في الأدب الذي يدرسونه بالفعل. وما يثير الانتباه وليس الدهشة أن الذين يملكون السلطة النقدية في الأدب الأمريكي يبدو أنهم يستمتعون أو على الأصح يستطيبون جهلهم بالنصوص الإفريقية الأمريكية. لكن ما يبعث على الدهشة أن رفضهم قراءة هذه النصوص الزنجية - ذلك الرفض الذي لا يعكّر حياتهم الثقافية - يتكرر كلما أعادوا قراءة الأعمال الأدبية التقليدية المعترف بها والجديرة باهتمامهم.

بإمكان هؤلاء النقاد على سبيل المثال قراءة تراث هنري جيمس على نحو شامل من دون تنويه بالمرأة السوداء التي تحكمت في تحول الحبكة وأصبحت وساطة للاختيار والمعنى الأخلاقيين في

رواية "ما عرفته ميزي". كما أنه لم يتم دعوتنا البتة لقراءة رواية "الحيوان في الأدغال" حيث يفضي هذا التشكيل المجازي إلى ما يبدو لي أنه خاتمتها المنطقية. ويصعب أن نتصور أي مظهر من رواية جيرترود شتاين "ثلاث حيوات" لم يتم تناوله بعد بالدرس، باستثناء الأغراض الاستكشافية والتفسيرية التي وضعت لأجلها المرأة السوداء التي تشغل الحيز المركزي في هذا العمل. إن الإلحاح والقلق في تصوير ويلا كاثر للشخوص السوداء معرضان للإغفال كلية؛ فلم تتم الإشارة أبدا إلى المشكل الذي أحدثه العرق في تقنية ومصداقية روايتها الأخيرة "سافيرا والأمة". فهؤلاء النقاد لا يرون أي إثارة أو معنى في صور الظلمة والجنس والرغبة في أعمال إرنست همينغواي، أو في شخوصه من الرجال السود. ولا يرون أي ارتباط بين النعمة الإلهية وتصوير الآخر الأفريقاني في أعمال فلانري أوكونور. وهناك استثناءات قليلة، حيث عمد النقد لأعمال فولكنر إلى تجزيء موضوعات هذا الكتاب الرئيسة في "أساطير" خطابية، وإلى معاملة آخر أعماله -المتمحورة حول العرق والطبقة- باعتبارها قاصرة وسطحية وموسومة بالذبول.

ولعل ما يوازي هذه اللامبالاة القائمة على إرادة من نوع خاص عند الباحثين، ذلك العمى الهيستيري عبر قرون متطاولة تجاه الخطاب النسائي وتلك الطريقة التي يتم بها قراءة الكتابة النسائية. إن القراءات الجنسانية الصارخة آيلة إلى السقوط، ولم يعد لها في الأماكن التي لا تزال توجد بها سوى تأثير قليل بسبب امتلاك النساء الناجح لخطابهن الخاص.

إن الآداب القومية، مثل الكتاب، تسلك الطريق الأمثل الذي

يمكنها سلوكه وبالوسائل التي تمكنها من ذلك. ويبدو مع ذلك أنها انتهت إلى وصف وتسجيل ما يوجد حقا في الذاكرة الوطنية. وفي أغلب الأحوال انشغل أدب الولايات المتحدة بالتخطيط لبناء رجل أبيض جديد. فإذا كانت لامبالاة النقد الأدبي في اختيار مدى هذا الانشغال قد حررتني من الوهم، فإني أملك سبيلا ثابتا ألوذ به يتمثل في الكتاب أنفسهم؛ فهم من بين أكثر الفنانين إحساسا وفوضى ثقافية وتمثيلا نفاذا.

إن قدرة الكتاب على تخيل ما ليس هو ذاته، وقدرتهم على أن يجعلوا الشيء الغريب يبدو معتادا والشيء المعتاد يبدو غريبا، تمثل مقياس قوتهم. ولعل اللغات التي يستخدمونها والسياق الاجتماعي والتاريخي الذي تحظى فيه هذه اللغات بمعنى من المعاني، تمثل تجليات مباشرة وغير مباشرة لهذه القوة وحدودها. وبناء على ذلك، كان بحثي عن هؤلاء الذين صنعوا الأدب الأمريكي حتى يتضح ابتداع الأفريقانية وتأثيرها في الولايات المتحدة.

لقد كانت افتراضاتي المبكرة باعتباري قارئة تقوم على أن السود لايعنون سوى الشيء القليل أو لا يعنون شيئا في خيال الكتاب الأمريكيين البيض. فإذا استثنينا حضورهم باعتبارهم هدفا لنوبة عارضة من حمى الملاريا، وكونهم يوفرون اللون المحلي، أو يضفون بعض لمسات الصدق (أو الاحتمال) أو يشبعون الحاجة إلى إيماءة أخلاقية وإلى الظرف وإلى شيء من الشفقة، فلا حضور لهم عدا ذلك على وجه الإطلاق. لقد اعتقدت أن هذا كان انعكاسا لتأثير السود الهامشي في حياة شخوص العمل الأدبي وفي الخيال الإبداعي للكاتب أيضا. إن التخيل أو الكتابة بشكل مختلف،

والقصد إلى منح السود صفحات ومشاهد محدودة من كتاب على سبيل نظام الحصص سيكون مضحكا ومضللا.

غير أنني توقفت بعد ذلك عن القراءة باعتباري قارئة لأستأنفها باعتباري كاتبة. ولأني أعيش في عالم ممفصل ومبني عرقيا، لم أستطع أن أنفرد برد فعل نحو هذا الوجه من الوضع الثقافي والتاريخي الأمريكي. لقد بدأت أرى كيف يتصرف الأدب الذي حظي بتقديري والأدب الذي اشمأززت منه، في اصطدامه بالإيديولوجية العرقية، ولم يكن للأدب الأمريكي سبيل لتحاشي هذا الصدام الذي حدد شكله. نعم، لقد توخيت تشخيص تلك اللحظات عندما كان الأدب الأمريكي شريكا في جريمة صناعة العنصرية، غير أنني توخيت بقدر مماثل من الأهمية أن أرى الأدب عندما يتولى تسفيهها والنيل منها. والحق أن هذه الشواغل لم تمثل شيئا ذا بال بالقياس إلى الأهمية التي خصصناها لتأمل دور الشخوص الأفريقانية والسرد واللغة في تحريك النص وإغنائه بطرق واعية بذاتها، وبالقياس إلى أهمية تقديرنا معنى الالتزام بالنسبة إلى عمل خيال الكاتب.

كيف ينتظم التلفظ الأدبي عندما يروم تخيل الآخر الأفريقاني؟ ماهي العلامات والشفرات والاستراتيجيات الأدبية المعدة لهذه المواجهة؟ ماذا يحدث للعمل الذي يتناول الأفارقة والأفارقة الأمريكيين؟ لقد كان افتراضي دائما باعتباري قارئة ألا شيء يحدث؛ إن الأفارقة وذريتهم لم يكونوا هناك بأي معنى من المعاني، وحتى عندما كانوا هناك، كانت وظيفتهم التزيين واستعراض خبرة الكاتب التقنية. لقد افترضت أنه ما دام الكاتب

ليس أسود اللون، فإن ظهور الشخوص الأفريقانيين أو السرد أو اللغة في عمل ما، لا يمكنه أن يمثل شيئا آخر سوى العالم الأبيض "العادي" غير القائم على التمييز العرقي، إنه العالم الوهمي الذي يزود هذا الكاتب بالخلفية الروائية. والحق أنه لم يكتب نص أمريكي من النوع الذي أناقشه لأجل السود، وحتى رواية "كوخ العم طوم" لم تكتب لكي يقرأها العم طوم أو يقتنع بها.

وفي مستوى القراءة باعتباري كاتبة، انتهيت إلى تبين الأمر الواضح: وهو أن موضوع الحلم هو الحالم. إن صناعة الشخصية الأفريقانية فعل انعكاسي؛ إنها تأمل عظيم في الذات واكتشاف قوي للمخاوف والرغبات الثاوية في الوعي الكتابي. إنها كشف مدهش للتوق والرعب والحيرة والخجل والشهامة، ومن الصعوبة عدم رؤية ذلك.

يبدو كما لو أنني كنت أنظر إلى حوض السمك - حيث الانزلاق والضرب الخفيف للحراشف الذهبية والرأس الخضراء، ونافورة البياض تتدفق من الخياشم، والقصور في الأسفل محاطة بالحصى، وأوراق النبات الصغيرة جدا والمعقدة، وذرات الفضلات والطعام، والفقاقيع الهادئة المتحركة نحو السطح - وعلى حين غرة رأيت الحوض نفسه؛ أي البنية التي تخول بشفافية وبخفاء للحياة المنظمة التي تحتوي عليها، أن توجد في العالم الأرحب. وبتعبير آخر، لقد شرعت في اعتماد معرفتي بالطرق التي تصاغ بها الكتب وتفهم بها اللغة، وإدراكي للطرق والأسباب التي تجعل الكتاب يتخلون عن بعض جوانب مشروعهم أو يقبلون عليها، واعتماد فهمي لما يتطلبه الصراع اللغوي من الكتاب وماذا يصنعون بالمفاجأة التي

تلازم حتميا فعل الإبداع. إن ما أصبح شفافا هو الطرق البدهية التي اختارها الأمريكيون للحديث عن أنفسهم من خلال تمثيل للحضور الأفريقاني المجازي وأحيانا يكون استعاريا، ولكنه دائما وأبدا مقهور.

***

لقد أكدت هنا نوعا من العمى النقدي المقصود، ذلك العمى الذي لو لم يوجد، لكانت هذه التبصرات النافذة جزءا من تراثنا الأدبي الروتيني. غير أن الأعراف والعادات والبرنامج السياسي أسهمت في رفض هذا التبصر النقدي. ومثالنا الدال على ذلك رواية ويلا كاثر "سافيرا والأَمَة"، التي نبذت تقريبا من جسد الأدب الأمريكي بإجماع النقاد.

تتجلى الإحالات إلى هذه الرواية في أكثر الأبحاث حول "كاثر" في صيغ الاعتذار والإقصاء، بل إنها لاذعة في توثيقها المقتضب لعيوبها الكثيرة. أما مصدر عيوبها والقضايا التصورية التي يثيرها الكِتاب ويمثلها فلم تحظ بالاهتمام الكافي. ويبدو أن الاقتصار على تأكيد إخفاق مواهب "كاثر" وإدراكها المستهلك وضيق إمكاناتها لا غير، يعفي من الالتزام برؤية دقيقة لما يمكن أن يكون قد تسبّب في إخفاق الكتاب - إذا كان لفظ "الإخفاق" ينطوي على أي براعة تجعله يجري على أي رواية. (ويبدو الأمر كما لو أن ثمة خطا فاصلا بين عالمي الرواية والواقع، تتيح صيانته إمكانية الفوز، بينما يشير اجتيازه الى خسارة محتومة.)

أعتقد أن "مشكلة" هذه الرواية لا تتمثل في أنها ذات رؤية ضعيفة أو أنها عمل عقل ضعيف. إن الإشكال يتمثل في محاولة

اعتناق المعطيات النقدية والفنية المنسجمة مع اهتمامات الرواية: سلطة السيدة على الإماء. كيف يمكن إدراج هذا المحتوى ضمن معنى آخر؟ كيف يمكن فصل قصة سيدة بيضاء عن الاعتبار العرقي والعنف اللذين تستلزمهما المقدمة المنطقية للقصة؟

إذا كانت رواية "سافيرا والأمة" لا تحوز رضانا ولا تجتذبنا، فلعل في الكشف عن علل ذلك ما يثيرنا، يبدو الأمر كما لو أن هذه الرواية المزعجة والمنبوذة بهدوء -رغم أهميتها الشديدة بالنسبة إلى كاثر- ليست رواية حول فتاة هاربة فقط، ولكنها بذاتها رواية هاربة من الحالة الأدبية لكاتبتها؛ أي إنها أيضا كتاب في وصف وتسجيل الهروب الخاص للسرد من ذاته.

تتجلى أول إلماعة لنا إلى هذا الفرار في عنوان الرواية. فالفتاة المشار إليها تدعى "نانسي". ولا شك أن تسمية الكتاب ب "سافيرا ونانسي" تغوي كاثر للانزلاق في بحر عميق وخطير؛ فمثل هذا العنوان من شأنه أن يبين ويجلب الانتباه مباشرة إلى ما تحجبه الرواية في نفس الوقت الذي تبذل فيه جهدا شجاعا في حق الالتزام الصادق: التملق الذليل للهوية البيضاء. هذا هو لب القصة باختصار.

سافيرا كولبرت امرأة عاجزة ملازمة لمقعدها وعالة على الإماء في أكثر الخدمات حميمية؛ وَقَرَ في نفسها أن لزوجها علاقةً بنانسي أو أنه يتوق إلى ربط هذه العلاقة مع الفتاة البالغة، ابنة أكثر إمائها إخلاصا. وواضح منذ البداية أن السيدة كولبرت مخطئة؛ فنانسي عفيفة إلى درجة الابتذال، والسيد كولبرت رجل يتسم بتواضع عاداته وطموحه وخياله.

إن شكوك "سافيرا" التي يغذيها خيالها المحموم ورغبتها في

النيل منهما، تنمو وتتكاثر على نحو لا يحتمل. ومن جراء ذلك عمدت إلى تدبير خطة تقتضي أن تقوم باستدعاء قريبها "مارتان" الطيع والماجن لزيارتها تاركة إياه على سجيته، حتى تقع نانسي في غوايته. وكان الهدف من ترتيب اغتصاب خادمتها اليافعة إعادة اهتمامات زوجها إلى رشدها، وذلك لأغراض لم تتبين.

وكانت راشيل إبنة سافيرا هي من قامت بتقويض هذه الخطط المدبرة؛ بسبب نظراتها الداعية إلى نبذ الاستعباد. إذ نجحت في تنفيذ هروب نانسي إلى الشمال، أو هروبها إلى الحرية بمساعدة أبيها المرعوب السيد كولبرت. إن المصالحة بين جميع الشخوص البيضاء تحققت عندما فقدت الإبنة أحد أبنائها الذي أصيب بمرض الديفتيريا، وأنعم الله عليها باسترجاع الإبن الآخر. ولقد تم تصوير مصالحة الشخصيتين المفتاحين من السود في ملحق ورد فيه أنه بعد سنوات عديدة رجعت نانسي لرؤية أمها المسنّة، حيث روت حكاية هروبها السريع في فترة البلوغ للكاتبة الطفلة التي شهدت على العودة والسعادة اللتين تمثلان عقدة الرواية. لقد نشرت الرواية في سنة ١٩٤٠، غير أن لها شكل وطابع حكاية كتبت وحدثت في زمن أبعد.

هذا الملخص لا ينصف تعقيدات الرواية ومشكلاتها في التنفيذ، وأعتقد أن ظهورهما معا لم يكن بسبب إخفاق "كاثر" في القدرة السردية، ولكن بسبب كفاحها لبعث موضوع يكاد يكون مدفونا: ترابط القوة والعرق والجنس في معركة المرأة البيضاء المتطلعة إلى الاتساق مع الذات.

تعد هذه الرواية إلى حد ما سردا كلاسيا لحالة العبد

الهارب: الفرار المثير نحو الحرية. غير أننا نكاد لا نعرف شيئا عن وعثاء رحلة الهرب؛ لأن التركيز في الرواية كان على حالة الفرار من داخل أهل البيت قبل تنفيذ الهروب. وكما يؤكد النص؛ فالهارب الحقيقي هو سيدة العبيد. بالإضافة إلى ذلك، تنفلت الحبكة من قبضة الكاتبة كلما اتضح وضعها الهروبي الخاص، ولذلك أشارت إلى تعذر استئصال الاعتبارات العرقية من تشكيلات الهوية البيضاء.

شكل الهروب البؤرة المركزية لوجود نانسي في مزرعة كولبرت. لقد كانت مجبرة، منذ أول ظهور لها، على إخفاء مشاعرها وأفكارها، وأخيرا إخفاء جسدها عن المطاردين. كانت عاجزة عن إرضاء سافيرا الممتلئة بغيظ الغيرة من بشرة العبيد ذات اللون الداكن، وكانت ممنوعة من المساعدة والتعليم ومواساة أمها تيل. وهذا الوضع لا يمكن أن يسود سوى في مجتمع العبيد، حيث يجوز للسيدة أن تشرك الأم في فعل إغواء ابنتها واغتصابها (ويمكن أن يصدق الكاتب بأن القارئ لن يعترض على هذا). ولم يخطر أبدا ببال سافيرا أن تيل يمكنها أن تتضرر أو تصاب بالذعر بسبب العنف المدبر لابنتها الوحيدة، لأن ولاء العبدة لسيدها ومسؤوليتها نحوها يحتلان في نظرها المقام الأول. وهذا افتراض بني على افتراض آخر يقضي بأن الأمهات العبيد لسن أمهات وكأنهن مُتن عند الولادة، ليس لهن أي التزام نحو ذريتهن أو أبائهن.

هذا الجفاء يرعب القارئ المعاصر ويصور تيل شخصية غير جديرة بالثقة ومجردة عن التعاطف. إنه مشكل اضطرت كاثر نفسها إلى توجيهه. إنها تقبل وتنفي في الوقت نفسه هذه العلاقة

بين الأم والإبنة غير المحللة ككل، وذلك بإدراجها حوارا بين تيل وراشيل في الفصل العاشر:

..."سألت تيل بهمس خافت حذر: ألم تسمعي شيئا سيدتي راشيل؟"

"ليس بعد. سأخبرك عندما أتوصل بمعلومات عنها. إنها في أياد أمينة، يا تيل. ولا شك أنها الآن في كندا بين السكان الإنكليز".[1]

"أشكرك مام، سيدتي راشيل. لا أستطيع أن أقول أكثر من هذا؛ فأنا لا أريد أن يراني الزنوج أبكي. لا شك أنها ستنال شيئا من الحظ، إذا ما استطاعت أن تقف على قدميها هناك بين القوم الإنكليز. "

يبدو أن هذا المقطع من دون سياق: فطوال مئة صفحة أو نحو ذلك، لم يكن ثمة ما يهيئنا لتقبل هذا النوع من التعاطف الأمومي: "ألم تسمعي شيئا" تسأل تيل. هذا المعنى المؤلف من أربع كلمات فقط: هل نانسي بخير؟ هل وصلت سالمة؟ هل هي حية؟ هل يطاردها أحد؟ كل هذه الأسئلة يتضمنها ذلك السؤال الذي أفلحت في طرحه.

صمت أربعمئة عام يحيط بهذا الحوار. إنه يثب من فراغ الرواية ومن فراغ الخطاب التاريخي حول العلاقات الأبوية والألم لدى العبيد. ويشعر القارئ المعاصر بالانفراج عندما تعثر تيل في النهاية على اللغة والفرصة لكي تتقصى مصير ابنتها. ولكن لا شيء فوق ذلك تم صنعه بهذا التقصي. والقارئ مطالب بتصديق أن

---

(1) Willa Cather, Sapphira and the Slave Girl (New York: Alfred A. Knopf, 1940), p.249.

الصمت المحدق بالسؤال وكذلك بتأخره راجعان إلى قلق تيل الكبير على منزلتها وسط زنوج "الحقل" ذوي البشرة الداكنة.

واضح أن كاثر لم تخلق الحوار لإعادة الاعتبار لتيل في عيون القراء، بل لأن الصمت أصبح إلى درجة ما، عنفا غير محتمل في عمل مفعم بالعنف والهروب. لنأخذ في الاعتبار إكراهات الموضوع: الحاجة إلى تصوير العبد المؤمن، والجاذبية القوية لاكتشاف إمكانات القوة المطلقة التي تمارسها امرأة على جسد امرأة أخرى؛ ومواجهة افتراض لا ينازع، يفيد أن الممارسة الجنسية مع الأنثى السوداء شيء متاح ومتيسر؛ والحاجة إلى جعل الإخلاص غير المحدود للشخص الذي تتوقف عليه سافيرا جديرا بالثقة. إن جسد هذه المرأة الأمَة، على الرغم من كل شيء، ملك لسافيرا التي لا تمتلك جسدها المعتل. إن هذه المطالب الروائية تمتد في العمل لتحطم اتساقه السردي كله. ولا عجب أن تكون نانسي غير قادرة على ابتداع هروبها الخاص والاندفاع إلى ركوب المخاطرة.

كان على نانسي أن تخفي حياتها الشخصية عن رفيقاتها من العبيد العدوانيين وعن أمها. إن غياب الصداقة الحميمة بين نانسي والإيماء الأخريات يفسره شعار الولع الشديد باللون؛ فقد كانت تمتاز عن قريناتها ببشرة ذات لون مضيء، الأمر الذي جلب لها الحسد. وقد اقترن غياب حب الأم الذي يمثل الاهتمام المنغص على الدوام لكاثر بافتراض مفاده أن العبد، يعزل عن أمه عند الولادة. إنها تحريفات غريبة ومزعجة للواقع الحقيقي الذي يظل عادة صامتا في الروايات التي تحتوي على شخوص أفريقانية، ولكن كاثر لم تكبح هذه الشخوص تماما؛ فالشخصية التي خلقتها

تمثل في الوقت نفسه فتاة هاربة من داخل أهل البيت وعلامة على عقم الخيال الروائي عندما لا تكون هناك لغة متيسرة لتوضيح أو حتى تحديد مصدر عدم التصديق.

السبب الآخر الرئيس لحالة هروب نانسي الدائمة يعد بشكل لافت جديرا بالثقة ككل؛ ذلك أنه يفترض أن تواجه الانقضاض الجنسي عزلاء، وهي المسؤولة الوحيدة عن تخليص نفسها من المحنة، دون أن نتساءل عن قابليتها لأن تصاب بالأذى. وما أصبح مثيرا في هذه المطاردة الشريرة للبراءة -وما جعلها شيئا آخر أكثر من تنويع أمريكي لكلاريسا[1] - هو المكون العرقي. فلم يكن مطلوبا من مارتان مغازلة نانسي أو مجاملتها؛ فبعد إخفاقه في الوصول إليها من أغصان شجرة الكرز، كان عليه أن يخطط فحسب للوصول إلى الموضع الذي تنام فيه. وبما أن سافيرا أمرتها بالنوم في البهو على فراش من القش، فقد اضطرت نانسي إلى التسلل في الظلمة هاربة إلى مأوى آمن، غير أنها لم تكن واثقة من ذلك. لم تكن تملك أية وسيلة تقربها ممن تُسِرُّ له بشكواها واعتراضها وتفسيرها أو تلتمس حمايته، باستثناء راشيل المؤيدة لنبذ الاستعباد. وينبغي قبول افتقار نانسي التام للمبادرة، مادام لا يوجد أي مخرج لها سوى النظرات البئيسة التي أثارت فضول راشيل.

ولا يوجد هناك أي قانون يرحب بشكواها إذا ما نجح مارتان في تنفيذ اغتصابه. وإذا ما أصبحت حاملا نتيجة العنف، فإن الذرية ستجلب النعمة لاقتصاد العزبة ولن تجلب الضرر. ليس

(١) عنوان رواية الكاتب الإنجليزي ساموئيل ريشاردسون التي تحمل بطلتها اسم كلاريسا هارلو (المترجم).

هناك أب؛ أو في هذه الحال "زوج الأم" لكي يعترض على سلوك نانسي، مادام الشرف الشيء الأول الذي انتزع من الرجل. فلقد قيل لنا إنه "ديك مخصي" وهب لتيل حتى لا ترزق أطفالا آخرين؛ وهذا يمكنها أن تمنح عنايتها وطاقتها الكاملتين للسيدة سافيرا.

لقد تحملت نانسي مخاطرة فقدان اهتمام القارئ عندما تم تصويرها كأنها ضحية كاملة لا شأن لها ولا صوت. وبطريقة عجيبة لا يولي تآمر سافيرا، كما لا تولي حبكة كاثر اهتماما للشخوص، فهذا التآمر لم يوجد سوى لإرضاء أنانية السيدة فقط. ويصبح هذا واضحا عندما نرى النتائج التي كان سيؤول إليها تنفيذ الاغتصاب بنجاح. والحق أنه لا يوجد في سياق الرواية ما يدعو سافيرا لتفكر بأن نانسي يمكن أن "تدمر" بالمعنى المتعارف عليه. كما أنه لا سبيل لنانسي للزواج بمارتان أو بكولبرت أو بأي شخص آخر. ثم أيضا لماذا سيحول مثل هذا الاغتصاب اهتمام زوج سافيرا عن أمتها؟ بل من المحتمل أن يثبته. وإذا كان كولبرت قد أغري بنانسي الطاهرة، فهل ثمة شيء في الاسترقاق يجعله يحتقر نانسي غير الطاهرة؟مثل هذا الخلل في منطق بناء الحبكة وآليته يتضمن التأثير القوي للعرق في السرد وفي استراتيجيته.

ليست نانسي ضحية شر سافيرا المولعة بتدبير المكائد فقط، ولكنها أصبحت أرضية مستباحة لتقصي كاثر لأمر ذي أهمية كبيرة لها باعتبارها كاتبة: أعني القوة المتهورة والمتوهجة لامرأة بيضاء تستجمع الهوية من حياة الآخرين الأفريقانيين المتيسرة والخدومة. يبدو لي أن هذا يمنح عناصر التوازن لجدل أخلاقي ذي أهمية فائقة.

ليست هذه الرواية قصة سيدة خبيثة محبة للانتقام، ولكنها قصة سيدة يائسة. تدور الرواية حول امرأة قلقة خاب أملها

فلازمت سجن بدنها المهزوم، حيث تقوم القاعدة الاجتماعية على أساس ثابت من التفسخ العرقي، لا تملك فيه الهوية الجنسية ذات الامتياز ما يرفع من شأنها غير اللون، وينهار فيه الموقف العقلي من دون أنين أمام حاجات هذه المرأة الشديدة إلى تقدير الذات على الرغم من أن مصدر هذا التقدير الذاتي ليس سوى وهم. وتعد سافيرا أيضا في الرواية من الهاربين؛ تعهدت بالهروب من إمكانية تنمية شخصيتها الراشدة وإحساساتها الخاصة، ومن أنوثتها وأمومتها، ومن الجماعة النسوية، ومن جسدها. إنها تهرب من الحاجة إلى أن تسكن جسدها بوساطة تأمل نانسي اليافعة والمتمتعة بالصحة والمثيرة للشهوة الجنسية. لقد أسلمت مسؤولية رعاية جسدها إلى أيادي الآخرين.

وعلى هذا النحو أمكنها أن تهرب من مرضها واعتلالها وقعودها، وتتحاشى كونها غفلا واهنة العظم. وبتعبير آخر، إنها تملك الفراغ والوسائل لبناء الذات، غير أن الذات التي تقوم ببنائها يجب أن تكون بيضاء، أو لا يمكن تصورها سوى على هذا النحو. لقد أصبحت الأجساد السوداء الموكلة تشكل أياديها وأقدامها، على نحو ما شكلت خيالاتها عن الاغتصاب والعلاقة الجنسية غير الشرعية مع زوجها، وبشكل لا يقل قيمة، أصبحت تمثل مصدرها الوحيد للحب.

إذا ما تم انتزاع الشخوص الأفريقانية ووضعيتها من نص "سافيرا والأمة"، فإننا لن نظفر بمثل الآنسة هافيشام مسجونة أو تحترق. لن نظفر بشيء، فلا وجود لعملية بناء ذات غير سوية تستطيع أن تسلم بالإذعان لمثل هذا المشروع المنفر، ولا وجود لدراما

قوية. وتستطيع سافيرا أن تكتم بنجاح أكثر من نانسي، كما تستطيع بالفعل أن تبقى خارج المطالب العادية للنساء الراشدات، لأن الصبية الأفريقانيين يوجدون تحت تصرفها.

والهاربة الأخيرة في رواية كاثر هي الرواية نفسها. إن تخطيط الحبكة الخاص لتخليص الفتاة المستعبدة من الخطر المحدق (من دون أي اهتمام واضح بأم الفتاة أو برفيقتها) صمم لأغراض أخرى تماما؛ فقد استخدمته الكاتبة وسيلة للتأمل في المساواة الأخلاقية للنساء البيض الأحرار والنساء السود المستعبدات. إن هذه المعادلات المرسومة في الرواية باعتبارها حول أزواج وعلاقات القرابة بين الأم والإبنة تفضي إلى نتيجة لا مفر منها؛ وهي أن كاثر تحلم وتعيد الحلم بعلاقتها المعضلة بأمها.

إن الاستراتيجية التخييلية أمر صعب في أحسن الأحوال، ومستحيل عمليا؛ فقد سمحت كاثر لروايتها بالهروب من صفحات الخيال إلى اللاخيال، ولذلك استبدلت بالمصداقية السردية عزمها الخاص على تدعيم تلك المعادلة التي ينبغي أن تحدث خارج السرد.

لقد تحولت "سافيرا والأمة" في النهاية إلى نوع من السيرة الذاتية؛ حيث تتذكر الكاتبة نفسها طفلة صغيرة شهدت على العودة والمصالحة وفرض "جميع الحقوق" في ظروف مهينة يتعذر الدفاع عنها.

وليست الشخوص الأفريقانية الصامتة والخاضعة في السرد أقل تكميما في الخاتمة. فاجتماع الشمل -في دراميته ووظيفته السردية - لم يكن حول شخوص مستعبدة بل حول حياة الاستعباد التي عاشتها. لقد دبر الاجتماع بالضبط لأجل الكاتبة عندما كانت طفلة. ولذلك وافقت تيل بأن تنتظر حتى تكون ويلا كاثر الصغيرة

بمدخل الباب قبل أن تأذن لنفسها بالنظرة الأولى التي وجهتها لابنتها منذ خمس وعشرين سنة.

لا يمكن التفكير في هذا المشروع من دون وجود شخوص أفريقانية حيث يؤجل الابتهاج لمصلحة الطفل الأبيض. وعندما انقضى العناق، رافقت الطفلة الصغيرة ويلا كاثر الأم السوداء وابنتها في السرد، تستمع إلى الحوار ولكنها لا تلبث أن تتدخل فيه عند كل منعطف. فهي تمتلك حياتهما شكلا وتفاصيل وجوهرا، وليس لهما فيها شيء. وعلى نحو ما سخّرت سافيرا، بالقوة من دون مخاطرة، هذه الأجساد السوداء الخدومة والموكلة لأغراضها الخاصة، فقد سخّرتها الكاتبة لأجل رغبتها الخاصة في المشاركة الآمنة في لحظات الفقدان والحب والفوضى والعدل.

غير أن الأمور لم تذهب في الاتجاه الصحيح. وكما حدث في الغالب فإن الشخوص تفرض مقتضيات العمل الروائي على إرادة الكاتب. ومثلما أحبط تدخل راشيل مكيدة سافيرا، فقد اقتضت الحاجة الماسة لتعرف وفهم الأم وابنتها الأفريقانيين، من كاثر أن تضعهما في موقع محوري. بحيث كانت تستمع الطفلة كاثر إلى قصص تيل لتمنح بذلك الرواية كلمات الختام للمرأة المستعبدة التي ظلت صامتة طوال السرد.

على هذا النحو شعرت كاثر عند نهاية الرواية بأنها مضطرة إلى الإيماء بحنو وشفقة إلى ظاهرة الاسترقاق، ومن خلال واسطة تيل أقيمت الأعمال الخيرية للمؤسسة. على هذا المنوال، ظل الحضور الأفريقاني خدوما حتى النهاية، ولم يسمح له بالحديث إلا لتدعيم إيديولوجية مالك الرقيق، على الرغم من أن ذلك يهدم

المقدمة المنطقية للرواية كلية. إن انحناء تيل الاختياري بركبتيها فعل يتسم بالنشوة كما أنه يثير الشك.

بالرجوع إلى طفولتها عند نهاية مسيرة كتابتها، عادت كاثر في الحقيقة إلى تجربتها الشخصية والخاصة.

وفي روايتها الأخيرة عملت جاهدة لبلوغ معنى الخداع الأنثوي في مواجهة الفراغ العنصري: قد تصل بأمان، مثل نانسي، ولكنها لأجل رصيدها باشرت هذه الرحلة الخطيرة.

في المقالة الثانية

الظل وسمات الرومانس

في المقالة الثانية
الظل وسمات الرومانس

ظلال...

أكبر من البشر وأشد سوادا من الزنوج...

روبيرت بين وارين

"Penological Studies : Southern Exposure,3"

في نهاية "حكاية آرثر جوردون بايم"، يصف إدغار آلان بو اليومين الأخيرين من رحلة رائعة على هذا النحو:

"٢١ مارس - حامت فوقنا الآن ظلمة كئيبة، غير أن وهجا مضيئا بزغ من الأعماق الزبدية للمحيط، وانسل على امتداد جوانب المركب. لقد كاد يغمرنا الوابل الأبيض الشاحب الذي ثبت فوقنا وفوق الزورق، ولكنه تلاشى في الماء بمجرد سقوطه...

"٢٢ مارس - تكاثفت الظلمة التي لم يخفف منها سوى وهج الماء الذي ترده الستارة البيضاء المنتصبة أمامنا. كانت هناك عدة طيور عملاقة ذات اللون الأبيض الشاحب تطير بلا توقف خلف الستارة، و كانت تصيح: "تيكيلي -لي" إلى الأبد وهي تنسحب من رؤيتنا، عندئذ تململ "نونو" في قعر المركب، وما أن لمسناه حتى كانت روحه قد زهقت. ثم اندفعنا نعانق الشلال حيث انفتحت هوة تستقبلنا، غير أن شكلا بشريا مكفنا تراءى لنا في الطريق، كان

أكبر حجما من أي مخلوق بين البشر، وكان لون بشرته البيضاء في نصاعة الثلج".

كان بايم وبيتيرس ونونو ابن البلد يبحرون في مياه دافئة ذات اللون الأبيض اللبني تحت "الوابل الأبيض الشاحب ". مات الرجل الأسود واندفع المركب عبر الستارة البيضاء التي برز خلفها عملاق أبيض. لم يحدث شيء بعد ذلك. توقف السرد ليفسح المجال للملاحظة العلمية والتفسير و"خاتمة " قلقة مكدسة أقرت أن البياض أوقع الرعب في أبناء البلد وقتل نونو. وقد نقش على جدران الفجوات التي عبرها المسافرون ما يلي:" لقد نقشت (هـ) داخل التلال، ونقشت انتقامي فوق الغبار داخل الصخرة".

يعد إدغار ألان بو أكثر الكتاب الأمريكيين الأوائل أهمية بالنسبة إلى مفهوم الأفريقانية الأمريكية. وتعد الصورة الموصوفة في الفقرة السابقة أفصح الصور: أي الشكل الأبيض المتخيل، غير أنه على نحو من الأنحاء مقفل لا سبيل إلى تعرفه؛ إنه البياض الذي برز من الضباب في نهاية الرحلة، أو لنقل في نهاية السرد الخالص. لقد جاءت صورتا الستارة البيضاء و"الشكل البشري المكفن" ذي البشرة "البيضاء في نصاعة الثلج" بعد أن واجه السرد السواد. ويبدو أن الصورة البيضاء الأولى مرتبطة بانقضاء الشكل الأسود النافع والخدوم وامحائه؛ أي ابن البلد نونو. والصورتان معا تمثلان تشكيلين للبياض المستغلق الذي يطفح على سطح الأدب الأمريكي كلما تم إدخال الحضور الأفريقاني. والحق أن هذه الصور تظهر في أغلب الأحيان في نهاية السرد لتوجه، في مثل هذه الظروف الخاصة التي تستوقف النظر، كل الاهتمام نحو إنتاج

المعنى الكامن في السياقات التي تتموضع فيها وفي تكرارها وفي إيحائها القوي بالشلل وبعدم الانسجام وبانسداد الطريق والاستباط الخلفي.

على هذا النحو تتطلب صور البياض المستغلق سياقا لتفسير قوتها ونسقها وتماسكها الرائع. فهي عادة ما ترد مقترنة بتمثيلات السود أو الأفريقانيين الأموات والعاجزين أو تحت السيطرة الكاملة. ولهذا السبب تمثل صور البياض الباهر ترياقا من الظل المرافق لهذا البياض بقدر ما تمثل تأملا فيه؛ إنه الحضور المظلم الدائم الذي يهز لباب الأدب الأمريكي ونصوصه خوفا وتوقا. إذ توحي الظلمة الملازمة لأدبنا الأول ملازمة لا يمكن التخلص منها، بالموقف المعقد والمتناقض الذي وجد فيه الكتاب الأمريكيون أنفسهم طوال سنوات تشكيل الأدب القومي.

تميز أمريكا الفتية نفسها وتفهمها بوساطة الاندفاع نحو مستقبل الحرية الذي يمثل نوعا من الكرامة البشرية التي يعتقد أنها غير مسبوقة في العالم. لقد انهار تراث كامل من التوق "الكوني" في تلك العبارة المدللة "الحلم الأمريكي". وعلى الرغم من أن هذا الحلم المهاجر يستحق ذلك التمحيص الشامل الذي حظي به في فروع البحث المعرفي وفي الفنون، فإن معرفة ما الذي كان يهرب الناس منه لا يقل أهمية عن معرفة ما الذي كانوا يندفعون نحوه. وإذا كان العالم الجديد قد غذى الأحلام، فماذا كانت حقيقة العالم القديم التي أثارت شهيتهم؟ وكيف داعبت هذه الحقيقة تشكل عالم جديد وأحكمت قبضتها عليه؟

لقد اعتبر -بصفة عامة- الهروب من العالم القديم إلى

العالم الجديد هروبا من الاضطهاد إلى الحرية.

وعلى الرغم من أنه كان في الحقيقة أحيانا هروبا من الفسق - ومن مجتمع اعتبر إباحيا وغير تقي وغير منضبط بصورة لا تقبل - فإن أولئك الذين فروا لأسباب أخرى غير الأسباب الدينية حملهم الكبح والتقييد على القيام بالرحلة. لقد كان الفقر والسجن والنبذ الاجتماعي هو كل ما منحه العالم القديم لهؤلاء المهاجرين، وكثيرا ما منحهم الموت. وكانت هناك بالطبع مجموعة إكليركية من الباحثين المهاجرين الذين جاءوا في مغامرة لتأسيس مستعمرة لأجل وطن أم أو مسقط رأس آخرين، ولم يجيئوا لهدف آخر. وبالطبع كان التجار هم الذين قدموا لأجل النقود.

مهما كانت الدواعي؛ فإن مصدر الجاذبية تمثل في نوع "سجل العمل النقي"، كانت فرصة العمر ليس للولادة من جديد فقط، ولكن للولادة من جديد في ثياب جديدة إذا جاز التعبير. فالوضع الجديد منح ملابس جديدة للذات، ومكنت الفرصة الثانية من استدراك أخطاء الفرصة الأولى. لقد كانت هناك في العالم الجديد رؤية ذات مستقبل غير محدود زادها إشراقا التخلي عن الكبح والاستياء والاضطراب. إن الحظ وطاقة التحمل يمكنان المرء من اكتشاف الحرية والتماس الطريق نحو إظهار شريعة الله، أو يجعلانه غنيا كالأمراء. إن الرغبة في الحرية ناتجة عن الظلم، كما أن التوق إلى شريعة الله يتولد من كراهية الفسق والفساد، وفتنة الثروة ناجمة عن الفقر والجوع والدَّين.

لقد كانت هناك أشياء كثيرة في أواخر القرنين السابع عشر والثامن عشر جعلت الرحلة جديرة بالمخاطرة. فعادة الانحناء

بالركبة حلت محلها رعشة القيادة، وحلت القوة والتحكم بالمصير الشخصي محل الشعور بالضعف أمام أبواب الطبقة الاجتماعية المغلقة والاضطهاد الماكر. ويمكن المرء الانتقال من الانضباط والعقاب إلى الضبط والمعاقبة، من النبذ إلى المنزلة الاجتماعية، كما يمكنه التحرر من ماض عديم الفائدة وملزم وبغيض، لأجل الانطلاق نحو ضرب من اللاتاريخية؛ وصفحة بيضاء تنتظر من يخط فيها. وكان يقتضي الأمر أن يكتب الشيء الكثير هناك: لقد تم وضع دوافع نبيلة في إطار القانون وأصبحت جزءا من التراث القومي، والأمر نفسه جرى على الدوافع الدنيئة المدروسة والمطورة في الوطن النابذ والمنبوذ.

يمثل جسد الأدب الذي أنتجته الأمّة الفتية أحد السبل التي سجلت بها تعاملاتها مع المخاوف والقوى والآمال. على هذا النحو فإنه يصعب علينا قراءة أدب أمريكا الفتية دون أن يصدمنا تناقضه مع الصيغة الحديثة التي رسمنا بها الحلم الأمريكي. إذ كم هو واضح فيه غياب مزيج الأمل المتملص والواقعية والنزعة المادية والوعد. فالناس الذين أعلوا من شأن "جدتهم" -وطاقتهم وحريتهم وبراءتهم - يذهلهم ما يتسم به في الحقيقة أدبنا المبكر والمؤسس من قسوة وقلق ورعب وأشباح.

إننا نملك الألفاظ والنعوت لوصف هذا الشبح الساكن -مثل ألفاظ "قوطي" ورومانسي" ووعظي" وبيوريتاني" - حيث نجد مصدرها في أدب العالم القديم الذي غادره هؤلاء المهاجرون. غير أن صلة القرابة بين الروح الأمريكية في القرن التاسع عشر وبين

الرومانس القوطي[1]* كثيرا ما لوحظت بشكل صحيح. لماذا وجب على أمّة فتية مرفوضة من الفوضى الخلقية والاجتماعية الأوروبية ومغمى عليها في نوبة من الرغبة والرفض، أن تكرس مواهبها في أدبها لإعادة إنتاج صنافة للشيطنة التي أرادت تركها خلفها؟ يبدو أن ثمة إجابة عن السؤال واضحة إلى حد ما: إن أحد سبل الاستفادة من دروس الأخطاء المبكرة ومن المحنة الغابرة هو العمل على تسجيلها عبر الكشف والتلقيح.

لقد كان الرومانس الشكل المتاح لتحقيق هذا الإجراء الوقائي الفريد بحيث ظل بعد فترة طويلة من ظهور الحركة في أوروبا، التعبير المحبوب في أمريكا الفتية. ما الذي جعل الرومانسية الأمريكية تجذب الأمريكيين مثل ساحة المعركة يقاتلون فيها ويتنازلون ويتخيلون شياطينهم؟

لقد كان هناك اقتراح يقرّ بأن الرومانس هو هروب من التاريخ (وهكذا ربما كان جذابا بالنسبة إلى بعض الناس الذين يحاولون الهروب من الماضي القريب). ولكنني أكثر اقتناعا بالحجج التي تجد في الرومانس المواجهة المباشرة مع القوى التاريخية

---

(١) يترجم مجدي وهبة "الرومانس" ب"القصة الخيالية" التي يعرفها بقوله: هي رواية أو قصة شعرية أو نثرية ظهرت في القرون الوسطى، وموضوعها المغامرات الفروسية والهوى العذري، وروحها عاطفية وخيالية..". ويعرف لفظ "القوطي" بعدة تعريفات، لعل أنسبها هنا تعريفه الآتي:"أطلق لفظ القوطي على نوع من الرواية ازدهر بانجلترا (١٧٦٨-١٨١٤) وتتميز روايات هذا النوع بالإثارة المبنية على بث الخوف أو التشويق في القارئ لما فيها من أشباح وحوادث خارقة.." معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، ١٩٧٤ , ص. ٥٨٥-٤٨٦ و١٩٦ ,

الحقيقية والضاغطة والتناقضات الكامنة فيها بالشكل الذي خبرها به الكتّاب. فالرومانس الذي يعد اكتشافا للقلق المستورد من ظلال الثقافة الأوروبية،

حقق الاعتناق الآمن أحيانا والمجازف أحيانا أخرى لمخاوف إنسانية محددة ومفهومة: خوف الأمريكيين من النبذ والإخفاق والضعف وانعدام الحدود والطبيعة المنطلقة التي انحنت للهجوم، وخوفهم من غياب ما يدعى بالحضارة، وخوفهم من العزلة ومن العدوان الخارجي والداخلي معا. وفي الجملة، يمثل الرومانس رعب الحرية الإنسانية: ذلك الشيء الذي اشتهوه أكثر من أي شيء آخر.

لقد منح الرومانس الكتّاب الشيء الكثير؛ منحهم قماشا تاريخيا عريضا بدلا من قماش ضيق غير تاريخي، ومنحهم التورط في المغامرة بدلا من الهروب. إذ كان الرومانس يحتوي بالنسبة إلى أمريكا الفتية على كل شيء: الطبيعة باعتبارها موضوعا، والنظام الرمزي، وموضوعات البحث عن تثبيت الذات والشرعية، وفوق كل شيء كان يحتوي على فرصة غزو الخوف بصورة خيالية وتسكين المخاوف العميقة. لقد منح الرومانس منابر للأخلاق والتخريف، ومنابر للتسلية الخيالية للعنف واللامصداقية السامية والرعب، كما منح مقوم الرعب الأدل والأزهى؛ أي الظلمة بكل القيم الإيحائية التي أيقظتها.

لايوجد رومانس خال مما سماه هرمان ميلفيل "قوة السواد"، وخاصة في بلد كان فيه سكان مقيمون من السود أصلا، يمكن أن يستغله الخيال وأن تتمفصل من خلاله المخاوف والمشكلات والثنائيات التاريخية والأخلاقية والميتافيزقية والاجتماعية. من الممكن والمفترض أن السكان العبيد قدموا أنفسهم باعتبارهم ذواتا

منتدبة للتأمل في مشكلات الحرية الإنسانية؛ في إغرائها وتملصها. على هذا النحو كان هؤلاء السكان السود مسخرين للتأمل في الرعب؛ رعب الأوروبيين المنبوذين وخوفهم الشديد من الإخفاق والضعف والطبيعة المترامية الأطراف وعزلة الولادة والعدوان الداخلي والشر والخطيئة والجشع. وبتعبير آخر، لقد تم إدراك أن هؤلاء السكان العبيد قدموا أنفسهم للتفكير في الحرية الإنسانية بمعطيات أخرى مختلفة عن الأفكار التجريدية حول الطاقة البشرية وحقوق الإنسان.

تمثل الطرق التي حوّل بوساطتها الفنانون - والمجتمع الذي أنشأهم - الصراعات الداخلية إلى "ظلمة غفل" وأجساد سوداء مكبلة بشكل متعارف عليه ومجبرة على الصمت بشكل عنيف، الموضوع الأساس في الأدب الأمريكي. فحقوق الإنسان على سبيل المثال التي تعد مبدأ تنظيميا قامت عليه الأمة، ارتبط بشكل حتمي بالأفريقانية. وثمة علاقة دائمة بين تاريخ حقوق الإنسان وبين مفهوم آخر مغر هو: تراتبية العرق. وعلى نحو ما لاحظ العالم السوسيولوجي أورلاندو باتيرسون، فإنه ينبغي ألا يدهشنا أن حركة التنوير استطاعت أن تتكيف مع العبودية، بل المدهش أن تكون قد عجزت عن ذلك. لم يبرز مفهوم الحرية من فراغ، فلا يوجد عنصر عمل على تأكيد الحرية مثل العبودية إن لم يكن في الواقع قد خلقها.

لقد أغنت العبودية السوداء الإمكانات الإبداعية للبلد. ذلك أنه لا يوجد في هذا البناء المؤلف من السواد والاسترقاق، غير الحر فقط، ولكن يوجد أيضا انعكاس للأنا المقترن بالتناقض الدرامي الذي أحدثه لون البشرة. ونتيجة ذلك تمثلت في وجود فضاء رحب للخيال. لقد كانت الأفريقانية الأمريكية هي التي

نهضت خارج الحاجات الجماعية لتسكين المخاوف الداخلية وعقلنة الاستغلال الخارجي؛ إنها شراب أمريكي خالص مصنوع من الظلمة والغيرية والذعر والرغبة. (وتوجد أيضا بالطبع أفريقانية أوروبية لها نظيرها في الأدب الكولونيالي.)

ما أروم فحصه هو كيف أصبحت صورة الظلمة المكبوحة والمكبلة والمكتومة والمكبوتة شيئا موضوعيا محسوسا في الأدب الأمريكي مثل الشخصيات الأفريقانية. أريد أن أعرض كيف أن واجبات تلك الشخصيات - واجبات طرح الأرواح الشريرة والتشيء والانعكاس - مطلوبة ومعروضة من خلال معظم الأدب القومي، وكيف أنها ساعدت في تشكيل الخصائص المميزة للأدب الأمريكي النموذجي الأصلي.

لقد قلت في وقت مبكر إن الأدب القومي يشكل الهويات الثقافية، وإن ما بدا أنه يشغل بال الأدب الأمريكي هو البناء الواعي بذاته والإشكالي إلى حد بعيد للرجل الأمريكي الأبيض الجديد. تشير دعوة إمرسون لهذا الرجل الجديد في [كتاب] "الباحث الأمريكي" إلى تعمد البناء، والحاجة الواعية إلى إقامة الاختلاف. غير أن الكتاب الذين استجابوا لهذه الدعوة بالقبول أو الرفض، لم ينظروا إلى أوروبا فقط لكي يؤسسوا مرجعا للاختلاف؛ فقد كان ثمة اختلاف حقيقي على الأرض. وكان الكتاب قادرين على الاحتفاء أو الرثاء لهوية موجودة سلفا أو تسارع لاتخاذ شكل تبلور من خلال الاختلاف العرقي. وكان هذا الاختلاف يوفر إنفاقا هائلا من العلامة والرمز والوساطة في عملية تنظيم الهوية وفصلها وتعزيزها على امتداد خطوط المصلحة ذات القيمة الثقافية.

لقـد زودنا برنـار باكلين ببـحث عظيم حـول المسـتـوطنين الأوروبيين أثنـاء تحـولهم الـى أمـريكيين. وأرغب في اقـتـبـاس مـقطع طويل إلى حد مـا من كتابه "رحـالة إلى الغـرب" لما يؤكده من سمـات بارزة في الشـخصيـة الأمريكية التـي كنت أصفها: "يبدو وليام دونبار من خـلال رسـائله ويوميـاته كـائنا متـخيـلا أكثـر مما يبـدو واقـعيا؛ مخلوقا أبدعه خيال وليام فولكنر كأنه الكولونيل سوتبين في صورة أكثـر تهـذيبـا ولكنهـا ليست أقل غـمـوضـا، وكـأنه أيضـا مـثل تلك الشخصية الغـريبة في رواية "أبسالوم! أبسالوم! رجلا في بداية سن العشـرين، ظهـر فـجـأة في براري المسـيـسيبي يـرسم حـدود ملكيـتـه لجزء واسع من الأرض ويخـتـفي بعـد ذلك في جـزر الكـاريبي، قـائدا لكتيبـة من العبيـد "المتوحشين" استطاع بجـهـدهـم المضني وحـده أن يقيم ضيعـة لم تكن تحـتـوي من قبل على شـيء سـوى أشـجـار وأرض غيـر مـحـروثة، ولكنه كان أكثـر تعقيـدا من سـوتبين، إن لم يكن أقل اندفـاعـا في طمـوحـاته المبكرة، إذ كـان الجـد الأعلى لـعـائلة جنوبيـة وجيهة، وجـزءا من عالم ثنـائي العرق عنيف يمكن أن تفضـي توتراته إلى اتجاهات غريبة. ذلك لأن وليام دونبـار مزارع البراري كان عالما، تراسل فـيـمـا بعـد مع جيـفـيـرسـون حـول العلم والاكتشـاف؛ وتوزعت إسهامـاته في الجـمعيـة الفلسـفيـة الأمـريكية التي اقـتـرح جيـفيـرسـون عـضـويتـه فـيـهـا بين اللسـانيـات والحـفـريات وعلم توازن الموائع وضواغطها وعلم الفلك وعلم المناخ، ونشـرت اكتشـافاته المشهورة على أوسع نطاق. إنه يشبه سـوتبين، وجه غـريب في مسـتـعمـرة المسيسيبي، اشـتـهر بالسـيـد وليـام كـمـا اشـتـهـر سـوتبين بالكولونيل، فـقـد أدخل هـو أيضـا إلى هـذا العـالم البـري القـديم دقـائق الثـقـافـة الأوروبيـة: لم

يستورد الشمعدان والسجاد النفيس، ولكنه جلب الكتب ومعدات مسح الأراضي من النوع الممتاز وأحدث الأدوات العلمية.

ازداد دونبار باسكتلاندا وكان أصغر ابن للسيد أركيبالد دونبار من مقاطعة موريشير. تربى في البداية على يد مربين خصوصيين في البيت تم تابع دراسته بعد ذلك في جامعة أبردين حيث نضج اهتمامه بالرياضيات وعلم الفلك وفنون الأدب. وليس معلوما ما حصل له بعد عودته إلى البيت، وفيما بعد في لندن حيث كان يتسكع مع شباب مثقفين. وليس معلوما ما دفعه إلى مغادرة هذه العاصمة في أول مرحلة من رحلته الطويلة إلى الغرب، ولكن مهما كان الدافع إلى ذلك، فقد ظهر دونبار في فيلاديلفيا في أبريل ١٧٧١ وعمره اثنان وعشرون سنة فقط. على الرغم من توقه إلى النبالة، فإن هذه الثمرة المثقفة للتنوير الاسكتلاندي وثقافة لندن الرفيعة، وهذا الأديب اليافع الشغوف بالكتب،والعالم الذي كان يتراسل منذ خمس سنوات فقط حول القضايا العلمية، وهذا الإنسان الذي يؤمن ب"دعوات دين سويفت بالسعادة" و"الفضيلة والحياة السعيدة "ووصية السيد المسيح للناس" بأن يحب بعضهم بعضا"، كان عديم الإحساس بشكل غريب تجاه معاناة أولئك الذين خدموه. وفي يوليوز من سنة ١٧٧٦ لم يدون استقلال المستعمرات الأمريكية عن بريطانيا، بل دون قمع المؤامرة المزعومة التي قام بها العبيد في مزرعته الخاصة لأجل الحرية.

لم يكن دونبار الشاب الموسوعي والعالم الإسكتلاندي ورجل الأدب، ساديا. كان نظام مزرعته معتدلا وفق معايير ذلك الوقت؛ فقد كان يكسي عبيده ويطعمهم بشكل لائق، وغالبا ما يلين في

أقسى عقوباته. ولقد انتصر بوساطة التكيف الناجح على الرغم من بعده آلاف من الأميال عن مصادر الثقافة وحيدا في المحيط النائي للحضارة البريطانية، حيث يعد البقاء على قيد الحياة صراعا يوميا والاستغلال من دون رحمة سبيلا للحياة والفوضى والعنف والانحلال البشري أمورا مألوفة. لقد كان مغامرا واسع الحيلة بشكل لا حد له، تبلدت حساسيته المرهفة بسبب احتكاكات حياة الحدود واستشعاره إحساس السلطة والاستقلال على نحو لم يعهده من قبل، إحساس تعزز بقوة تفيض من سيطرته المطلقة على حياة الآخرين، فأصبح رجلا جديدا متميزا سيد منطقة الحدود، وصاحب ملك في عالم نيء ونصف متوحش"[١] .

دعوني ألفت الانتباه إلى بعض عناصر هذه الصورة الشخصية الموسومة بالازدواج والترابط في قصة وليام دونبار. أولا، هناك الارتباط التاريخي بين التنوير ومؤسسة الاسترقاق، بين حقوق الإنسان واستعباده. ثانيا، هناك العلاقة بين ثقافة دونبار ومشروع عالمه الجديد. لقد كان ذا ثقافة نادرة-تعهّدها بشكل استثنائي -تضمنت أحدث فكر في اللاهوت والعلم، ربما جهد دونبار لجعلهما قابلين للتفسير بشكل متبادل يعضد أحدهما الآخر. لم يكن " نتاجا للتنوير الاسكتلاندي "فقط، بل كان أيضا مثقفا لندنيا قرأ جوناثان سويفت وناقش الوصية المسيحية بالحب المتبادل، ولكنه وصف بأنه عديم الإحساس على نحو غريب تجاه معاناة عبيده. وفي يوليوز ١٢ من سنة ١٧٧٦، يدون بدهشة ومفاجأة أليمة تمرد العبيد في مزرعته: " اشهدوا على دهشتي. ما جدوى الطيبة والمعاملة

(1) Bernard Bailyn, Voyagers to the west: A passage in the peopling of America on the Eve of the revolution (New YorkÅ: Alfred . Knopf, pp. 488-492.

الحسنة عندما يكون الجزاء مثل هذا السخط." ويواصل بايلين: "لقد أصابه سلوك عبيده بذهول مستمر ... استرجع دونبار اثنين من الهاربين وحكم عليهما بخمسمئة جلدة لكل واحد منهما في خمسة أوقات مختلفة وبحمل سلسلة وزند الخشب مثبتين بالكاحل." لقد أردت أن تكون هذه صورة موجزة عن العملية التي تَشكَّل بها الأمريكي باعتباره جديدا وأبيضا وذكرا. إنها تشكيل يتكوّن على الأقل من أربع نتائج متوخاة، أشار إليها تلخيص بايلين لشخصية دونبار، وهي قائمة في ذلك الإحساس الذي استشعره: إنه "إحساس السلطة والاستقلال على نحو لم يعهده من قبل، إحساس تعزز بقوة تفيض من سيطرته المطلقة على حياة الآخرين، لقد برز رجلا جديدا متميزا سيد منطقة الحدود؛ وصاحب ملك في عالم نيء ونصف متوحش."

ثمة قوة وإحساس بالحرية لم يعرفهما دونبار من قبل. ولكن ماذا كان يعرف من قبل؟ كان يمتلك تربية راقية وثقافة لندن الرفيعة والفكر اللاهوتي والعلمي. ويستنتج المرء ألا واحدة من هذه تمتلك تزويده بالسلطة والاستقلال الذي زودته بهما حياته في تعمير المسيسيبي. كما أن هذا الإحساس أُدرك باعتباره قوة تفيض، حاضرة سلفا ومتأهبة للتدفق نتيجة "سيطرته المطلقة على حياة الآخرين". ليست هذه القوة هيمنة إرادية وخيارا مدروسا خاضعا للحساب، ولكنه بالأحرى ضرب من الموارد الطبيعية، شلالات نياجارا تنتظر أن تبلل دونبار بمجرد أن يصبح في موقع السيطرة المطلقة. وما أن تحول دونبار إلى هذا الموقع حتى انبعث رجلا جديدا متميزا، رجلا مختلفا. ومهما كان وضعه الاجتماعي في

لندن، فإنه سيد في العالم الجديد، أكثر نبلا ورجولة. يمثل العراء موضع تحوله، والوحشية خلفيته.

أريد أن أقترح بأن هذه الاهتمامات - الاستقلالية والسلطة والجدة والاختلاف والقوة المطلقة - لم تغد موضوعات وفرضيات رئيسة في الأدب الأمريكي فحسب، ولكن كل واحدة منها صارت ممكنة ومشكلة ونشطة بوساطة وعي معقد واستخدام لأفريقانية مؤسسة. ولقد كانت هذه الأفريقانية المستخدمة باعتبارها عراء ووحشية هي التي منحت أرضية وميدانا لبناء الهوية الأمريكية الجوهرية.

تفيد الاستقلالية الحرية وتترجم إلى "الفردية" وهو المعنى الأكثر نصرة وتبجيلا، وتترجم الجدة إلى"البراءة"، ويغدو التميز اختلافا وتشييدا لاستراتيجيات الحفاظ عليه، وتصبح السلطة والقوة المطلقة "نزعة بطولية" رومانسية غازية، على نحو ما تصبح رجولة وإشكالات تدبير السلطة المطلقة على الآخرين. وسيبدو أن هذه الأخيرة جعلت كل ما تبقى ممكنا - إنها السلطة المطلقة التي ظهرت للعيان وعملت ضد مشهد طبيعي وذهني كما عملت ضمنه؛ هذا المشهد الذي اعتبر "عالما نيئا ونصف متوحش ".

لماذا عُدّ هذا العالم نيئا ومتوحشا؟ هل لأنه مأهول بسكان محليين من غير البيض؟ ربما كان الأمر كذلك، ولكن من المؤكد بسبب وجود سكان سود مقيدين وغير أحرار ومتمردين مستعدين للخضوع يستطيع دونبار وجميع الرجال البيض أن يقيموا إزاءهم هذه الاختلافات ذات الامتياز.

وأخيرا تنصهر الفردية في النموذج الأصلي للأمريكيين

باعتبارهم منعزلين ومغتربين وناقمين. وإن المرء ليَودُّ أن يتساءل عن الشيء الذي اغترب عنه الأمريكيون؟ وممن يتبرؤون دائما بشكل ملح؟ وعمن يختلفون؟ وفيما يتعلق بالسيطرة المطلقة؛ من الذي تحملها، وممن انتزعت، ولمن وزعت؟

تكمن الإجابات عن هذه الأسئلة في حضور السكان الأفريقانيين القوي والمدعم للذات. هؤلاء السكان ملائمون، وخاصة لتعريف الذات. فهذا الذكر الأبيض الجديد يستطيع الآن أن يقنع نفسه بأن الوحشية توجد "هناك بعيدا". وضربات السياط المأمور بها (تنفيذ ٥٠٠ جلدة في خمسة أوقات، وهو ما يساوي ٢٥٠٠ جلدة) ليست وحشيته الخاصة به، بل تعد الانتفاضات المتكررة والخطيرة تأكيدات "محيرة" للاعقلانية السود، ويعد الربط بين دعوات دين سويفت بالسعادة وبين حياة العنف المنظم أمرا متحضرا. وإذا ما تبلدت الإحساسات بشكل كاف، فإن العراء يظل خارجيا.

هذه التناقضات تشق طريقها في صفحات الأدب الأمريكي. وكيف يمكنها أن تكون في شكل آخر؟ وكما - ذكرنا دومنيك لاكبرا "لا تمثل الروايات الكلاسيكية نتاج القوى المعروفة من قبل الإيديولوجيات فحسب، بل إنها تعمل وتعيد تشغيل - على الأقل نسبيا - تلك القوى بأسلوب نقدي وأحيانا أخرى بوساطة تحويل تلك القوى".[1]

وفيما يتعلق بالثقافة، فإن الحقل الخيالي والتاريخي الذي قطعه الكتاب الأمريكيون الأوائل صاغه بشكل كبير الحضور

(1) Dominick La capra, History, Politics and the Novel (Ithaca: Cornell Univr-sity Press, 1987), p.4.

العرقي للآخر. والتصريحات التي تخالف هذا الاستنتاج ملحة على أن العرق لا معنى له في تكوين الهوية الأمريكية، هي بذاتها مفعمة بالمعنى. إن العالم لن يصبح من دون عرق أو لن يغدو غير عرقي بمجرد الجزم، ذلك أن تأكيد اللاعرق في الخطاب الأدبي هو في ذاته فعل عرقي. إن صب الحمض البلاغي على أصابع يد سوداء يمكن في الواقع أن يتلف البصمات وليس اليد.

بالإضافة إلى ذلك، ما الذي يحدث للفاعل عند قيامه بالمحو العنيف والخادم للذات؟ هل تظل أياديه وأصابعه وبصماته بمنأى من الحمض؟ إن الأدب ذاته يوحي بخلاف ذلك.

سواء كان صريحا أو ضمنيا، يشكل الحضور الأفريقاني بطرق مفروضة ولا مفر منها نسيج الأدب الأمريكي. إنه الحضور المظلم والثابت، ولأجل ذلك كان الخيال الأدبي قوة وسيطة مرئية وغير مرئية على السواء. وحتى عندما لا تقوم النصوص الأمريكية على الحضور الأفريقاني أو الشخصيات الأفريقانية أو السرد الأفريقاني أو اللهجة الأفريقانية، يخيم الظل في التضمين والإشارة وخط التميز.

وليس من قبيل المصادفة ولا الخطأ أن السكان المهاجرين (وكثيرا من الأدب المهاجر) فهموا هويتهم الأمريكية بالتعارض مع السكان السود المحليين.

إن العرق يعمل في الواقع الآن وكأنه استعارة ضرورية جدا لبناء الخاصية الأمريكية، بحيث ينافس الخاصيات العنصرية الزائفة والمشحونة بالطبقية التي تعودنا أكثر حل شفرات دينامياتها.

يمثل هذا الحضور الأفريقاني شيئا لا تستطيع الولايات المتحدة الاستغناء عنه، وذلك باعتباره استعارة لإجراء عملية الأمركة برمتها، بينما يعمل هذا الحضور الأفريقاني على دفن مكوناته العرقية الخاصة.

إن ارتباط لفظ "أمريكي" بالعرق عميق. فمن السهل تحديد هوية شخص من جنوب إفريقيا؛ إذ تحتاج إلى صفة " أبيض " أو " أسود " أو "ملون " لكي تجعل المعنى المراد واضحا. بينما في هذا البلد نجد العكس تماما؛ فالأمريكي يعني الأبيض، والسكان الأفريقانيون يصارعون الإثنية والهوية مختلطة الأعراق لجعل اللفظ يجري عليهم. لم يملك الأمريكيون نبلا متهتكا وضارا ينتزعون منه هوية ذات فضيلة قومية بينما يستمرون في اشتهاء الفسق والبذخ الأرستقراطيين. لقد فاوضت الأمّة الأمريكية ازدراءها وحسدها معا بالطريقة نفسها التي انتهجها دونبار من خلال تأمل استبطاني لأفريقانية مختلفة وميثولوجية.

بالنسبة إلى المستوطنين والكتاب الأمريكيين بصورة عامة، أصبح هذا الآخر الأفريقاني أداة للتفكير في الجسد والذهن والفوضى والطيبوبة والحب، ومنح الفرصة لممارسات في غياب التقييد وفي حضوره وفي تأمل الحرية والعدوان، ومنح فرصا لاستكشاف الأخلاق والفضيلة، والوفاء بالتزامات العقد الاجتماعي وحمل صليب الدين ومتابعة تشعبات القوة.

تعد قراءة بروز الشخصية الأفريقانية ورسم خريطته في تطور أدب قومي مشروعا جذابا وملحا في الآن معا إذا أراد تاريخ أدبنا ونقده أن يصبحا دقيقين. ويشبه التماس إمرسون للاستقلال

الثقافي تقديم صحن فارغ يستطيع الكتاب أن يملؤوه بغذاء من قائمة الطعام المحلي، فاللغة ينبغي أن تكون من دون شك هي اللغة الإنجليزية غير أن محتواها وموضوعها ينبغي أن يكونا على نحو متعمد وملح غير إنجليزيين ونقيضين لما هو أوروبي، بقدر ما ينبغي لها أن تنكر بلاغيا عبادة العالم القديم وترى الماضي فاسدا يتعذر الدفاع عنه. وإذا كان قد تم جدولة عدد من البنود في الأبحاث المنجزة حول تكوين الشخصية الأمريكية وإنتاج الأدب القومي، فإن البند الرئيس الغائب الذي ينبغي إضافته إلى اللائحة هو الحضور الأفريقاني، إنه بالتأكيد الآخر غير الأمريكي.

إن الحاجة إلى إقامة الاختلاف لا تنشأ من العالم القديم فحسب، ولكنها تنشأ من اختلاف قائم في العالم الجديد. ما كان متميزا في العالم الجديد هو أولا وقبل كل شيء مطالبته بالحرية، وثانيا، حضور غير الأحرار في قلب التجربة الديموقراطية، وهو ما يمثل الغياب الحرج للديموقراطية وصداها وظلها وقوتها الصامتة في النشاط السياسي والثقافي لبعض غير الأمريكيين. على هذا النحو كانت الملامح المميزة لغير الأمريكيين تتمثل في استعبادهم ووضعهم الاجتماعي ولون بشرتهم.

يمكن تصور أن العالم القديم كان من الممكن أن يدمر نفسه بطرق متنوعة من دون العالم الجديد. إن هؤلاء العبيد بخلاف غيرهم في التاريخ، كانوا حاضرين إلى حد بعيد، وقد ورثوا من بين أشياء أخرى، تاريخا طويلا حول معنى اللون، ولم يكن الأمر يعني ببساطة أن لهؤلاء السكان العبيد لونا متميزا؛ فقد كان هذا اللون "يعني" شيئا ما. وقد سمى الباحثون هذا المعنى وأحسنوا استغلاله

منذ القرن الثامن عشر على الأقل، عندما بدأ الآخرون وأحيانا بدأوا هم أنفسهم في استقصاء كل من التاريخ الطبيعي وحقوق الإنسان غير القابلة لأن تتحول ملكيتها، وأعني بها الحرية البشرية.

يفترض المرء أنه لو كان لجميع الأفارقة ثلاث عيون أو أذن واحدة، فإن دلالة هذا الاختلاف عن الغزاة الأوروبيين القليلين لا بد أن يكون لها أيضا معنى ما في جميع الأحوال؛ فإن الطبيعة الذاتية لإسناد القيمة والمعنى إلى اللون لا يمكن طرحها في هذه اللحظة المتأخرة من القرن العشرين. إن نقطة النقاش تتمثل في الترابط بين الأفكار الماثلة للعيان وبين التلفظات اللغوية، وهذا يقود إلى الطبيعة الاجتماعية والسياسية للمعرفة المحصلة على نحو ما تبدت في الأدب الأمريكي. مهما كانت المعرفة دنيوية ونفعية، فإنما تؤدى في صور لغوية وتشكل ممارسة ثقافية. إن الاستجابة إلى الثقافة - بالتوضيح والتفسير والتثبيت والترجمة والتحويل والانتقاد- هو ما يضطلع به الفنانون في كل مكان؛ وخاصة الكتاب المنخرطين في تأسيس أمة جديدة. ومهما كانت استجاباتهم الشخصية والسياسية للاسترقاق، فإن كتاب القرن التاسع عشر كانوا واعين بحضور السود. والأمر الأهم أنهم وجهوا دراساتهم إلى هذا الحضور العويص بطرق عاطفية تقريبا.

لم ينحصر التنبه للسكان العبيد في اللقاءات الشخصية التي يمكن أن يكون قد قام بها الكتاب؛ فقصص العبيد كان قد ازدهر نشرها في القرن التاسع عشر. وكانت الصحافة والحملات العسكرية وسياسة الأحزاب المنتخبة والمنتخبين حافلة بخطاب الاستعباد والحرية. على هذا النحو يعد من لم يَعِ بالقضية الأكثر

انفجارا في الأمة، شخصا منعزلا. كيف يستطيع المرء أن يتحدث عن الربح والاقتصاد والعمل والتقدم وحق الاقتراع والمسيحية والحدود وتكوين الولايات الجديدة واكتساب أراض جديدة والتربية والنقل (الشحن والركاب) وعلاقات الجوار والجيش وعن أي شيء تقريب يُعنى به البلد من دون أن يكون لحضور الأفارقة وذريتهم المرجعية في قلب الخطاب وفي قلب التعريف؟

لم يكن ممكنا ذلك ولم يحدث.. وما حصل في الغالب كان محاولة للحديث عن هذه القضايا بوساطة مفردات صممت لتمويه الموضوع، ولم تنجح هذه المحاولة دائما. حقا في عمل كثير من الكتاب لم يكن هذا التمويه أبدا مقصودا، ولكن النتيجة كانت دائما قصص الأسياد التي تحدثت باسم الأفارقة وذريتهم أو تحدثت عنهم. ولم تستطع قصص المشرع أن تتعايش مع استجابة صادرة من الشخوص الأفريقانية.

مهما كانت شعبية قصص العبيد وتأثيرها في دعاة إلغاء الاسترقاق وتحويل المناهضين لهم عن موقفهم المناوئ، فإن سرد العبيد الخاص عندما قام بتحرير الراوي بشتى الطرق لم يتمكن من تدمير سرد الأسياد الذي كان في وسعه أن يقوم ببعض التعديلات ليحتفظ بنفسه سليما. لقد كان الصمت النابع من الموضوع والدوائر حوله هو الحالة السائدة. وبينما تحطم جزء من هذا الصمت، حافظ على الجزء الآخر الكتاب الذين عاشوا في ظل السرد المتحكم. إن ما شغل اهتمامي هو استراتيجيات صيانة الصمت واستراتيجيات تحطيمه وكيف استخدم الكتاب المؤسسون لأمريكا الفتية وتخيلوا ووظفوا وأبعدوا الشخصيات الأفريقانية والحضور الأفريقاني؟ ما هي الطرق التي تفسر بها هذه

الاستراتيجيات جزءا حيويا من الأدب الأمريكي؟ كيف يقود شق هذه الممرات إلى تحليلات جديدة وأعمق لما تحتويه هذه الاستراتيجيات والكيفية التي تحتويه بها؟

سأعمل على اقتراح بعض الموضوعات التي تحتاج إلى التقصي النقدي:

أولا: الشخصية الأفريقانية باعتبارها وكيلة وعامل تمكين. فبأي الطرق تخوّل المواجهة الخيالية مع الأفريقانية الكتاب البيض للتفكير في أنفسهم؟ ما هي ديناميات خصائص الأفريقانية المستبطنة؟

لنلاحظ على سبيل المثال الطريقة التي استخدمت بها الأفريقانية لإدارة الحوار في "حكاية آرثر جوردون بايم". فخلال استخدام الأفريقانية، يتأمل "بو" المكان باعتباره وسيلة لاحتواء الخوف من انعدام الحدود وتعدّيها. ولكنه يعتبر أيضا وسيلة لإطلاق واكتشاف الرغبة في تخوم فارغة ليس لها حد. ولننظر إلى الطرق التي استخدمت بها الأفريقانية عند كتاب أمريكيين آخرين (مارك توين ومكلفيل وهاوثورن) باعتبارها أداة لضبط الحب والخيال وأشكالا لمقاومة التبعات النفسية المترتبة عن الإثم واليأس. إن الأفريقانية هي الأداة التي تعرف بوساطتها الذات الأمريكية أنها ذات غير مستعبدة بل حرة، ذات غير منفرة بل محبوبة، ذات غير عاجزة بل قوية، وأنها ليست بلا تاريخ بل تاريخية، وغير لعينة بل بريئة، وليست حدثا تطوريا أعمى بل إنجاز متدرج للمصير.

الموضوع الثاني الذي يحتاج إلى انتباه نقدي يتمثل في الطريقة التي تستخدم بها اللغة الأفريقانية لإقامة الاختلاف أو

للإشارة إلى الحداثة فيما بعد. يحوجنا تفسير الطرق التي تصبح فيها الموضوعات المميزة والمخاوف وأشكال الوعي والعلاقات الطبقية جزءا لا يتجزأ من استعمال اللغة الأفريقانية: كيف يفسر حوار الشخصيات السوداء باعتباره لهجة مغايرة وغريبة جعلت على نحو متعمد غير قابلة للفهم بوساطة التهجي الذي دبر لتغريبها. كيف وظفت الممارسات اللغوية الأفريقانية لإثارة التوتر بين الكلام واللاكلام، وكيف استخدمت لإقامة عالم مدرك منقسم بين الكلام والنص لتدعيم الفروق الطبقية والغيرية وتأكيد الامتياز والقوة. وكيف تقوم هذه الممارسات اللغوية الأفريقانية باعتبارها علامة وأداة للممارسة الجنسية غير الشرعية، وللخوف من الجنون، وللطرد، ولكره الذات. وأخيرا، ينبغي أن ننظر كيف تم تكييف اللغة السوداء والحساسيات التي تنطوي عليها لأجل القيمة الترابطية التي تمنحها للحداثة؛ لأجل أن تصبح متأنقا ورفيعا ومفرطا في التمدن.

ثالثا، تحوجنا دراسات في الطرق التقنية التي استخدمت بها الشخصية الأفريقانية لوصف وتدعيم البياض وتضميناته. إننا في حاجة إلى دراسات تحلل الاستخدام الاستراتيجي للشخوص السوداء، ذلك الاستخدام الذي تتمثل غايته في تحديد أهداف الشخوص البيضاء وتجميل صفاتها. مثل هذه الدراسات ستكشف عملية بناء الآخرين لأجل تعرّفهم، وعملية عرض معرفة الآخر لتخفيف الفوضى الخارجية والداخلية وتنظيمها. وستكشف أيضا مثل هذه الدراسات العملية التي سمحت باكتشاف المرء واختراقه لجسده تحت قناع جنس الآخر وقابليته للأذى وفوضاه، بقدر ما سمحت بالتحكم في انعكاسات الفوضى بالجهاز التنظيمي للعقوبة والسماحة.

رابعا، نحن في حاجة إلى تحليل استخدام السرد الأفريقاني (أي قصة شخص أسود وتجربته في القيد والنبذ) باعتباره وسيلة للتأمل - الآمنة والمجازفة- في إنسانية المرء. وستكشف مثل هذه التحليلات كيف يمنح تمثيل ذلك السرد والاستحواذ عليه فرصا لتأمل القيد والمعاناة والتمرد، كما يمنح فرصا للتفكر في المصير والقدر. فهذه الدراسات ستحلل كيف استُخدم هذا السرد لفائدة خطاب في الأخلاق وفي الشفرات الاجتماعية والكونية للسلوك، وفي تأكيدات حول الحضارة والعقل في تعريفاتهما. وسيظهر هذا النمط من النقد كذلك كيف استخدم هذا السرد في بناء تاريخ وسياق للبيض بوساطة افتراض اللاتاريخ واللاسياق للسود.

تبرز هذه الموضوعات بشكل دائم عندما يشرع المرء في النظر الدقيق من دون الالتزام ببرنامج عمل مقيد ووقائي. ويبدو لي أن هذه الموضوعات تجعل من أدب الأمّة جسدا معرفيا أكثر تعقيدا أو عطاءا.

ولتوضيح ذلك أسوق مثالين:

المثال الأول، رواية أمريكية أساس تمثل مصدرا للرومانس باعتباره نوعا أدبيا ونقدا له في الآن معا.

المثال الثاني، صور إدغار ألان بو البيضاء الصامتة، تلك الصور التي وعدت بالعودة إليها وأريد أن أفي بهذا الوعد.

إذا أضفنا قراءتنا لرواية مارك توين "هاكليري فين" ووسعناها - وحررناها من قبضة المعالجات العاطفية التي حددت معناها في الرحلة السريعة إلى الأرض الإقليمية ونهر الآلهة والبراءة الجوهرية للخاصية الأمريكية-لتشمل ما تحتوي عليه من

نقد خصامي ومقاوم لأمريكا ما قبل الحرب، فإنها ستبدو رواية أكثر امتلاءً، وعملا أكثر جمالا وتعقيدا يزيد في إضاءة بعض المشكلات التي راكمتها خلال قراءات تقليدية خجولة لم تجرؤ على تدبر تضمينات الحضور الأفريقاني الذي يمثل مركز الرواية. إننا ندرك بأن نقد النظام الطبقي والعرقي يوجد في هذه الرواية إلى حد ما، على الرغم من أنه مقنَّع أو معزَّز فيها بالفكاهة والسذاجة. وبسبب امتزاج الفكاهة والمغامرة والموقف الساذج، فإن قراء مارك توين أحرار في الانصراف عن النقد القائم في الرواية وعن خصائصها الاحتجاجية، ليركزوا على احتفائها بالبراءة الذكية، وفي الوقت نفسه ليعبروا عن الانزعاج المهذب تجاه الموقف العرقي العرضي الذي تدعمه.

إن النقد البكر (وأعني به إعادة تقييم الرواية في الخمسينات التي أفضت إلى تنصيب "هاكليري فين" باعتبارها رواية عظيمة) أغفل أو انصرف عن الصراع الاجتماعي في هذا العمل بسبب ما ظهر من استيعابه للافتراضات الإيديولوجية للمجتمع والثقافة، ولأن هذا الصراع الاجتماعي رُوي بصوت طفل بلا وضع اجتماعي ووُجِّه بنظرته (طفل هامشي لا ينتمي إلى المجتمع حوّلته الطبقة الوسطى التي يمقتها من دون أي حسد على الإطلاق إلى "آخر")، ولأن الرواية المذكورة تقنّعت بالحكاية ذات الشكل الطويل، حكاية كوميدية ساخرة قائمة على المبالغة.

لقد نقش مارك توين على هوك، ذلك الفتى الذي يمتلك ذكاء الشارع وبراءة لم تفسدها التطلعات البرجوازية والغضب والعجز، نقدا للاستعباد وادعاءات الطبقة الوسطى، ونقش عليه مقاومة فقدان عدن وصعوبة التحول إلى فرد اجتماعي. ومع ذلك، فإن جيم

الزنجي هو وساطة الصراع بالنسبة إلى هوك، ومن الضروري تماما (ولأسباب حاولت إضاءتها من قبل) أن لا ينفصل لفظ زنجي عن تأملات هوك حول من هو وماذا هو، أو بشكل أدق تأملاته حول من ليس هو وماذا ليس هو. لقد قامت الخلافات الرئيسة حول عظمة أو ما يقارب عظمة "هاكليري فين" باعتبارها رواية أمريكية (أو حتى رواية عالمية) لأن هذه الخلافات تمتنع عن إجراء فحص دقيق لتلازم الحرية والاستعباد، ولنمو هوك وما أسداه جيم من نفع داخل هذا النمو، وكذلك لعدم قدرة مارك توين على مواصلة استكشاف الرحلة في الأرض الحرة (المستقلة).

لقد ارتكز الجدل النقدي حول انهيار ما سمي بالنهاية الحاسمة للرواية. فقد أقر الجميع بأن النهاية إما أنها بارعة الدقة إذ أعادت طوم سوير إلى صدارة الخشبة حيث كان يجب أن يكون دوما، أو إنها استغلال ألمعي لمخاطر الرومانس وحدوده، أو هي نهاية حزينة ومضطربة لكتاب افتقد مؤلفه اتجاه السرد، بعد فترة انسداد طويلة؛ وقام بتغيير البؤرة الراشدة الجادة إلى قصة طفل لا تثير الاشمئزاز، أو أن هذه النهاية تعد تجربة قيمة بالنسبة إلى جيم وهوك يجب علينا وعليهما الامتنان لها.

بيد أن الشيء الذي لم يتم تأكيده هو أنه ليس أمام هوك، ضمن حدود الرواية، من سبيل لينضج ويصبح كائنا إنسانيا أخلاقيا موجودا بأمريكا من دون جيم. إن تحرير جيم والسماح له بدخول مصب نهر أوهيو والعبور إلى الأرض الحرة، يعني التخلي عن المقدمة المنطقية للكتاب. فلا هوك ولا مارك توين يمكنهما أن يحتملا، بالاصطلاح الخيالي، انعتاق جيم؛ إن ذلك سينسف

الاختيار من أساسه. هكذا تصبح النهاية الحتمية تأجيلا مدروسا لهروب ضروري تنفذه بالضرورة شخصية أفريقانية غير حرة، لأن الحرية لا معنى لها بالنسبة إلى هوك أو بالنسبة إلى النص من دون شبح الاسترقاق ودواء الترعة الفردية، ومن دون عصا القوة المطلقة المسلطة على حياة شخص مختلف، ومن دون الحضور المُعلَّم والموسوم والمخبِر والمتحول للعبد الأسود.

تخاطب الرواية في كل نقطة من صرحها البنائي وتقف في كل فجٍّ منها على جسد العبد وشخصيته: الطريقة التي يتحدث بها، والعاطفة المشروعة أو المحظورة التي وقع فريسة لها، والألم الذي يمكن أن يتحمله، وحدود معاناته الممكنة، والاحتمالات القائمة لأجل الصفح والحنو والحب. ويستوقفنا شيئان في هذه الرواية: مخزون الحب والحنو غير المحدود في الظاهر الذي يحتفظ به الرجل الأسود لصديقه الأبيض ولأسياده البيض، وافتراضه القائم على أن البيض هم بالفعل متفوقون وراشدون كما يقولون عن أنفسهم ذلك. إن تمثيل جيم باعتباره الآخر المرئي، يمكن تفسيره بأنه توق البيض إلى الصفح والحب، غير أن هذا التوق لا يصبح ممكنا إلا عندما يتم إدراك أن جيم يعترف بدونيته (ليس لأنه عبد ولكن لأنه أسود) ويزدريها. إنه يسمح لمضطهديه بتعذيبه وإذلاله، وهو يستجيب لذلك بحب لا حدود له. ويتسم الإذلال الذي تعرض له جيم من لدن هوك وطوم بأنه باروكي ولانهائي وأحمق ومضعف للعقل؛ فهو يأتي بعد أن خَبِرنا جيم الراشد والأب الراعي والرجل الحساس. ولم يكن للنهاية أن يتم تخيلها أو كتابتها لو كان جيم مدانا سابقا، أبيض اللون، صادقه هوك: لأنه لن يكون ممكنا بالنسبة إلى طفلين التلعُّب

بشكل مؤلم بحياة رجل أبيض (بصرف النظر عن طبقته وتربيته وهربه) مادام قد ظهر راشدا.

إن وضع جيم العبودي يجعل اللعب والتأجيل ممكنين، ولكنه أيضا يضفي بوساطة أسلوب السرد وصيغته طابعا دراميا على الارتباط بين الاسترقاق وبين إنجاز الحرية (الإنجاز بالمعنى الحقيقي والخيالي).

يبدو جيم غير حازم، ومحبا، وغير عقلاني، وعاطفيا، وتابعا، وأخرس (باستثناء الأحاديث الطويلة والعذبة التي جرت بينه وبين هوك التي لم نطلع على أسرارها - ولكن عما كنت تتحدث يا هوك؟).

غير أن الذي يستحق البحث، وينبغي أن يسترعي الانتباه ليس ما ظهر عليه جيم، بل ما احتاجه مارك توين وهوك وطوم - على نحو خاص - من جيم.

بهذا المعنى يمكن أن يكون الكتاب بالفعل "عظيما" لأنه في بنيته وفي الجحيم الذي وضع فيه قراءه حتى النهاية، والجدل الأساس الذي دعمه، يحفز الطبيعة الطفيلية للحرية البيضاء ويصفها.

يرى المرء في أعمال "بو" التي تعود إلى أربعين سنة من قبل، كيف أن مفهوم الذات الأمريكية كان وثيق الصلة على نحو مماثل بالأفريقانية، وكيف أنه كان على نحو مماثل كتوما تجاه تبعيته. ويمكن النظر إلى آثار بو: "الخنفساء الذهبية" و"كيف تكتب مقالة بلايوود" بالإضافة إلى حكاية آرثر جوردون بايم" باعتبارها عينات تمثل الحاجة اليائسة لهذا الكاتب المتطلع نحو طبقة المزارعين، إلى

التقنيات الأدبية في تصوير الآخر المتداولة في الأدب الأمريكي:على هذا النحو يعدّ تغريب اللغة والتكثيف الاستعاري واستراتيجيات الفيتشية ونظام القوالب الجاهزة والانغلاق المجازي، يعد كل ذلك استراتيجيات وظفت لحماية هوية شخصياته (وقرائه). غير أن هناك هفوات تستعصي على الرصد؛ فقد قيل إن العبد الأسود جوبيتر جلد سيده في "الخنفساء الذهبية"، والخادم الأسود بومي الذي انتصب صامتا يحاكم التصرفات الغريبة لسيدته في "كيف تكتب مقالة.. "، وبايم الذي انخرط في أكل لحم البشر قبل أن يلتقي بالسود المتوحشين، وعندما يهرب منهم ويشهد على موت رجل أسود، يندفع نحو صمت بياض أخرس غير قابل للاختراق.

لقد تم تذكيرنا بصور أخرى في نهاية الرحلات الأدبية في فضاء السواد الممنوع. هل تتركنا رواية فولكنر "أبسالوم! أبسالوم!" بعد بحثها المتطاول عن الدم الإفريقي شديد التأثير، نواجه مثل هذه الصورة للثلج واستئصال العرق؟ ليس تماما. إن شريف يرى نفسه وريث دم الملوك الأفارقة؛ فالثلج يعد في الظاهر الأرض القفر لبياض لا معنى له ولا يمكن سبر غوره. ومصير هاري وموت حلمه في إفريقيا همينغواي مركزان في رواية "ثلوج كليمينجارو " على قمة جبل "عظيم مرتفع وأبيض اللون في الشمس بشكل لا يصدق". وتختتم رواية "أن تملك ولا تملك"بصورة زورق أبيض، ويبدأ ويليام ستايرون رحلة نات تورنر ويختمها بمبنى رخامي أبيض عائم، من دون نوافذ ولا أبواب ومن دون أي تناسق. ويختتم صول بيلاو في روايته "هندرسون وملك المطر" رحلة البطل إلى إفريقيا الخيالية بالجليد والقفار البيضاء المتجمدة؛ وهناك يرقص هندرسن حاملا

بين ذراعيه طفلا أفريقانيا، وفي متاعه روح الملك الأسود يصرخ فوق البياض المتجمد، إنه رجل أبيض جديد في أرض جديدة: "يقفز ويقرع ويستشعر وخزا في البطانة البيضاء الخالصة للصمت القطبي الشمالي الرمادي".

إذا تتبعنا الطبيعة المستبطنة لهذه المواجهات مع الأفريقانية؛ فإنها تصبح واضحة، يمكن أن تكون صور السواد شريرة ووقائية، متمردة ومتسامحة، مخيفة ومرغوبة-أي حاملة لكل صفات الذات المناقضة لذاتها. أما النظر إلى البياض في ذاته وفي وضعه المنفرد، فإنه يدل على الشيء الصامت الذي لا معنى له ولا يمكن أن يسبر غوره وبلا هدف ومتجمد ومحجَّب ومستور ومفزوع وبلا حس وغير متسامح. أو هذا على الأقل ما يبدو أن كتابنا يقولونه.

في المقالة الثالثة

الممرضات المزعجات وطيبوبة سمك القرش

في المقالة الثالثة
المرضات المزعجات وطيبوبة سمك القرش

ولكن كان ثمة

جحيم خاص أيضا

حيث تتمدد نساء سوداوات

في انتظار صبي -

ويليام كارلوس ويليامس - Adam

لقد أصبح العرق استعاريا؛ أي وسيلة للإحالة وللإيهام بقوى وأحداث وطبقات وتعبيرات عن التفسخ الاجتماعي والتقسيم الاقتصادي، وسيلة تهدد الجسد السياسي بشكل يفوق ما كان عليه العرق بمعناه البيولوجي. لقد ازدهرت العنصرية اليوم كما كانت طوال حقبة التنوير، على الرغم من أن الحفاظ عليها تطلب ثمنا باهظا، وأنها في حال اقتصادي ضعيف، وأنها مصدر زائف وغير نافع في الحملات الانتخابية. ويبدو أن فائدتها تتجاوز الاقتصاد والفصل بين الطبقات، وقد اتخذت وجودا استعاريا شكل جزءا لا يتجزأ من الخطاب اليومي بحيث أصبحت أكثر ضرورة وأظهر للعيان من ذي قبل.

هذه الفكرة يمكن تصحيحها إذا ما ثبت أنها لا تعكس تصورا

حقيقيا بشأن المدى الذي تحتله العنصرية في السلوك الاجتماعي والسياسي. لكنني سأظل مقتنعة بأن الاستخدامات الاستعارية والميتافيزيقية للعرق تحتل مواضع حاسمة في الأدب الأمريكي وفي الشخصية "الوطنية"، ولذلك يجب أن تكون الاهتمام الرئيس للبحث الأدبي الذي يسعى إلى معرفتها.

في هذا الفصل الأخير أطمح إلى ملاحظة ورسم تحول الأفريقانية الأمريكية عن أغراضها التبسيطية والخطيرة في إقامة الاختلاف التراتبي، نحو خصائصها البديلة باعتبارها تأملات مستبطنة لفقدان الاختلاف، ونحو وجودها المورق والمزدهر في بلاغة الفزع والرغبة.

لا ينبغي بأي وجه أن يفهم إقراري بأن الأفريقانية اكتسبت ضرورة ميتافيزيقية، على أنها فقدت فائدتها الإيديولوجية. فلايزال هناك الكثير من الكسب غير الشرعي يجنى من عقلنة براثن القوة بوساطة الاستدلال بمفاهيم الدونية وتراتبية الاختلاف، ولايزال هناك الكثير من العزاء القومي في مواصلة أحلام المساواة الديموقراطية المتيسرة عن طريق إخفاء الصراع الطبقي والغيظ والعقم في تشكيلات العرق. وهناك الكثير من العصير يمكن استخلاصه من الذكريات الطيبة "للفردية والحرية"، إذا كانت الشجرة التي تتدلّى منها هذه الفاكهة هم السكان السود المجبرين على تمثيل القطب المقابل للحرية: تكون الفردية في الأمام (وموضوع إيمان) عندما تكون خلفيتها منمطة ومفروضة. إذ تُستطاب الحرية-أعني حرية التنقل والكسب والتعلم والتحالف مع مركز قوي وسرد العالم - على نحو أعمق عندما تقترن بالطرف

الآخر المقيد وغير الحر والمضطهد اقتصاديا والمهمش والمجبر على السكوت. إن الارتباط الإيديولوجي بالنزعة العرقية سليم، وهو مثل وجوده الميتافيزقي، يمنح في الخطاب التاريخي والسياسي والأدبي طريقا آمنا إلى التأملات في الأخلاق، وطريقا إلى فحص ثنائية العقل والجسد، وطريقا إلى التفكير في العدالة، وطريقا إلى التأمل في العالم الحديث.

سيقال بالتأكيد إن أمريكا البيضاء عالجت أسئلة الأخلاق وسيادة العقل وضعف الجسد ونِعَم التقدم والحداثة وآثامهما، من دون الإحالة إلى وضع سكانها السود. وعلى الرغم من كل شيء سيتساءل المرء أين يجد سجلا بغيضا شكلت فيه الإحالة إلى السود جزءا من هذه التأملات؟ إن إجابتي عن هذه الأسئلة ستكون بسؤال آخر: وأين لا يجده؟

في أي خطاب عمومي لا توجد الإحالة إلى السود ؟! إنها توجد في كل صراع من هذه الصراعات القومية المتجبرة. فحضور السود ليس مرجعا رئيسا في إطار الدستور فقط، ولكنه كذلك أيضا في معركة منح الحقوق السياسية للمواطنين المحرومين والنساء والأميين. إنه المرجع في بناء النظام التعليمي الحر والعمومي، وفي التمثيل المتوازن في الهيئات التشريعية، وفي فلسفة التشريع والتحديات القانونية للعدالة. إنه المرجع في الخطاب الديني، وفي سجلات المؤسسات الصرفية، وفي مفهوم المصير الواضح، وفي السرد البارز المصاحب لدخول أي مهاجر إلى جماعة المواطنين الأمريكيين. وبموازاة الجنوسة والروابط العائلية يكمن حضور السود في أول درس يلقن للطفل حول تميزه؛ فلا تنفصل

الأفريقانية عن تعريف الهوية الأمريكية وعن أصولها الممتدة عبر ذاتها المتوحدة أو المنهارة في القرن العشرين.

يمثل أدب الولايات المتحدة كتاريخها تعليقا على تحولات مفاهيم الاختلاف العرقي البيولوجية والإيديولوجية والميتافيزقية. غير أن للأدب اهتماما وموضوع بحث إضافيين: أعني هما الخيال الخاص المتفاعل مع العالم الخارجي الذي يقيم فيه. إن الأدب يعيد توزيع الأعراف الاجتماعية للأفريقانية ويحولها في لغة مجازية. ففي عرض غنائي لتجسيد صورة الزنجي، تقوم طبقة من السواد المنثورة على وجه أبيض بتحريره من القانون. ومثلما استطاع الحاضرون في العرض الذين شاركوا في أداء هذا العرض التمثيلي أن يبيحوا ما كان يعد محرما، فإن الكُتّاب الأمريكيين كانوا قادرين كذلك على توظيف الشخصيات الأفريقانية المتخيلة لتتلفظ وتؤدي على نحو متخيل ما يعد من قبيل المحظور في الثقافة الأمريكية.

إن الاستجابة اللغوية للحضور الأفريقاني سواء كانت مرمزة أو واضحة، غير مباشرة أو صريحة، تضفي على النصوص تعقيدا وأحيانا تتناقض معها كلية. على هذا النحو يمنح رد فعل الكاتب تجاه الأفريقانية الأمريكية في الغالب نصا مضمرا ينسف المقاصد المباشرة للنص الظاهر المعبر عنها أو يهرب منها عبر لغة تعمّي ما لا تستطيع التعبير عنه، على الرغم من أنها لا تزال تسعى إلى تسجيله. وهكذا تخدم ردود الفعل اللغوية اتجاه الأفريقانية النص إلى حد بعيد بوساطة التمادي في أشكلة مضمونه بالأصداء والأضواء، ويمكن أن تستخدم هذه الردود باعتبارها مادة مجازية لتأمل جنة عدن والطرد وإمكانية العفو، إنها تمنح التناقض

والغموض، وتضع استراتيجية للحذوف والتكرارات والتشذرات والثنائيات القطبية والتشييئات والعنف. وبتعبير آخر، إنها تمنح النص حياة أعمق وأغنى وأعقد من تلك الحياة السليمة المقدمة إلينا بشكل عادي.

في كتابه عن فولكنر، يعلق جيمس سنيد بأن التقسيمات العرقية "تكشف عن عيوبها بشكل أفضل في الكتابة":

"يمكن أن تعد العنصرية وصفة معيارية للهيمنة ابتدعها متكلمون يستخدمون الوسائل البلاغية. تتكرر أشكال التقسيم العرقي المتميزة على مستوى الفونيم والجملة والقصة: (١) الخوف من اندماج الهوية أو فقدانها خلال الاتحاد المتعاون مع الآخر، يقودان إلى تمني استخدام التطهير العرقي باعتباره استراتيجية للفصل ضد الاختلاف؛ (٢) الوسم أو تزويد الخصائص الجسدية (وهي عادة خصائص بصرية) الدالة بنظائر ذات قيمة داخلية، وشحذ فائدتها التصورية بوساطة نقائضها البصرية؛ (٣) الفصل الفضائي والمفهومي المتيسر من خلال الاستبدالات اللفظية المتفاوتة التي تنحو إلى حذف طبقة تابعة من دنيا القيمة والتقدير وإبعادها؛ (٤) تكرار هذه التقابلات في الكتابة ورواية القصص والإشاعة أو تقويتها بشكل مطنب؛ (٥) القدح والتهديد الممثل بالعنف العشوائي الذي لا يمكن التنبؤ به في معاقبة الجرائم الحقيقية أو المتخيلة؛ (٦) إغفال العملية وإخفاؤها بضرب من الحذف الذي يطالب بأن يكون التمييز العنصري قانونيا وطبيعيا بصورة بدهية."

ويواصل قائلا إن فولكنر "يقاوم هذه الأشكال الاجتماعية بوسائل أدبية خاصة به" [١]

ولعله من المفيد، بالاستناد إلى مقولات سنيد المساعدة، وضع لائحة لبعض الاستراتيجيات اللغوية الشائعة الموظفة في الرواية لحصر النتائج الهامة المتعلقة بالسود:

١. نظام القوالب الجاهزة. تتيح هذه الاستراتيجية للكاتب صورة سريعة وسهلة من دون تحمل مسؤولية الخصوصية والدقة أو حتى الوصف المفيد سرديا.

٢. الاستبدال الكنائي. وهي تقنية تعِد بالكثير ولكنها تمنح القليل معتمدة على تواطؤ القارئ في عملية الإزاحة، بحيث يصبح التشفير اللوني إضافة إلى ملامح فيزيقية أخرى كنايات تزيح الشخصية الأفريقانية بدل أن تدل عليها.

٣. التكثيف الميتافيزيقي الذي يتيح للكاتب تحويل الاختلافات الاجتماعية والتاريخية إلى اختلافات كونية؛ فتحويل الأشخاص إلى حيوانات يحول دون قيام تبادل وتلاق في العلاقات الإنسانية، وتسوية كلام البشر بأصوات سمك الناخر وحيوانات أخرى يسد إمكانية التواصل.

٤. الفيتشية أو التقديس الأعمى للأشياء. وهي استراتيجية مفيدة بشكل خاص في إثارة المخاوف والرغبات الشبقية وإقامة الاختلاف الثابت والأساس، عندما لا يوجد هناك اختلاف أو يوجد في درجة دنيا. فالدم على سبيل المثال حرز منتشر؛ فهناك الدم الأسود والدم الأبيض النقي وهناك نقاء الطبيعة الجنسية للأنثى البيضاء وتلوث الدم والجنس الإفريقيين. لقد استعمل التقديس

---

(1) James A.Snead, Figures of Division: William Faulkner's Major Novels (New YorkÅ: Methuen, 1986), pp.x-xi.

الأعمى للأشياء غالبا لتأكيد الترعة الإطلاقية الصارمة لكل من الحضارة والوحشية.

٥. فراغ التمثيل المجازي من بعده التاريخي. وهذه الاستراتيجية تنتج الانغلاق بدل الانفتاح. فإذا كان الاختلاف قد اتسع بحيث أصبحت عملية التمدين تتطلب زمنا غير محدود، فإن التاريخ باعتباره صيرورة يقصى من المواجهة الأدبية. لقد أفاضت رواية فلانري أوكنور اللامعة "الزنجي الاصطناعي" في طرح هذه النقطة بالإحالة إلى النظرات العنصرية للسيد هيد. وفي رواية "القلب صياد وحيد" وظفت كارسون ماكلرز المجاز التمثيلي بين شخوصها لتندب حتمية الإغلاق وعقم الحوار الفردي. واستعمل ميلفيل في روايته "موبي ديك" تشكيلات المجاز التمثيلي لتقصّي الاختلاف التراتبي وتحليله؛ فوظف الحوت الأبيض والطاقم المختلط عرقيا ومجموعة من الأزواج الذكور من اللونين الأبيض والأسود، كما وظف البحث وتساؤل القبطان الذكر الأبيض الذي يواجه البياض الذي لا يخترق. وفي"قصة آرثر جوردون بابيم"، لم يوظف إدغار آلان بو آليات المجاز التمثيلي للمواجهة والاكتشاف، كما فعل ميلفيل، ولكنه وظفها للهروب وفي الوقت نفسه لتسجيل المأزق والتغريب والاستنباط الخلفي المتضمن في الاختلاف العرقي. ويفتتح وليام ستايرون روايته" اعترافات نات تورنر" ويختتمها ببناء أبيض مغلق بإحكام يعمل باعتباره تشكيلا مجازيا تمثيليا يعبر عن فشل المغامرة التي انخرط فيها؛ أي اقتحام الحاجز الفاصل بين الأسود والأبيض.

٦. أنماط اللغة المتفجرة والمفككة والمتسمة بالتكرار. وتشير

هذه الأنماط إلى فقدان السيطرة في النص، وهو أمر يعزى إلى موضوعات اهتمام النص بدلا من أن يعزى إلى ديناميات الخاصة. لقد تتبعت بتفصيل هذه الاستراتيجيات اللغوية لأني أردت أن أفيد منها في سياق مخصوص.

***

لقد ازداد اهتمامي بإرنست همينغواي عندما رأيت مدى ابتعاد أعماله عن الأفارقة الأمريكيين. هذا يعني أن لا حاجة أو رغبة أو وعي له بهم سواء أكانوا قراء لأعماله أم بشرا يعيشون في أي مكان مختلف عن عالمه المتخيل (والمعيش بشكل خيالي). لهذا أجد توظيفه للأفارقة الأمريكيين أكثر سذاجة وانعداما للوعي بالذات من توظيف "بو" لهم على سبيل المثال، حيث تطلب التخوف الاجتماعي في أعماله أجسادا سوداء ذليلة.

يمكن أن تنعت أعمال همينغواي بأنها بريئة من البرنامج الإيديولوجي للقرن التاسع عشر، بقدر ما هي خالية مما يمكن تسميته حاليا بحساسية ما بعد الحداثة. وعلى هذا النحو، فإن النظر إلى الكيفية التي أثر بها الحضور الأفريقاني في أعمال همينغواي الروائية - عندما يجعل الكتابة تكذب نفسها وتناقضها أو تعتمد هذا الحضور لمحاولة بلوغ الحل - يمكن اعتباره حالة "خالصة" لاختبار بعض الاقتراحات التي كنت قد قدمتها.

وأبدأ برواية " أن تملك ولا تملك " (١٩٣٩) التي رأى الكثيرون أنها ذات غرض سياسي؛ فالوجه المركزي فيها هاري مورغان يمثل البطل الأمريكي الكلاسي: رجل وحيد يصارع الحكومة التي تحد من حريته وفرديته، يحترم بشكل رومانسي

وعاطفي الطبيعة التي يدمرها (الصيد في البحار العميقة)، كما أنه كفء وخبير بحياة الناس وعارف وغير صبور مع أولئك الذين ليسوا كذلك، ثم إنه يتصف بالرجولة والمخاطرة والمجازفة في الحب والاستقامة والبراءة في تقديم نفسه بحيث يبدو من الخجل الاعتراض على ذلك أو تحديه. وقبل القيام بذلك، أريد اختبار الطريقة التي أظهر بها همينغواي للقارئ بأن هاري عارف ورجولي وحر وشجاع وأخلاقي.

إننا لا نكاد نقرأ عشر صفحات في الرواية حتى نلتقي بالحضور الأفريقاني. لقد ضم هاري إلى طاقم السفينة "زنجيا" ظل من دون اسم طوال صفحات القسم الأول من الرواية. وقد أشير إلى مظهره بهذه الجملة: "بعد ذلك مباشرة ينزل هذا الزنجي الذي كان يهيىء لنا الطعم إلى حوض السفينة." ولم يكن الرجل الأسود بلا اسم طوال خمسة فصول فقط، بل إنه لم يكن حتى مجرد مستخدم، فهو شخص "يهيء لنا الطعم لا غير"، مما يفيد بأننا لسنا إزاء عامل يمتلك وظيفة. لقد كان انضمامه إلى الرحلة موضع اعتراض الزبون الأبيض جونسون، غير أن هاري دافع عنه بحجة خبرة الرجل الأسود: "كان يستعمل طعما لذيذا وكان سريعا." وقيل لنا في الرواية إن هذا الرجل النكرة يقضي بقية وقته في النوم وقراءة الصحف.

وعندما غير الكاتب الأصوات في القسم الثاني، حدث شيء غريب جدا بسبب غياب الاسم. لقد روي القسم الأول بضمير المتكلم، وكلما فكر هاري في هذا الرجل الأسود كان يراه "زنجيا". وفي القسم الثاني، عندما استعمل همينغواي وجهة نظر الضمير

الغائب في سرد كلام هاري وتمثيله، أشار إلى الرجل الأسود بصيغتين: لقد ظل في الوقت نفسه من دون اسم ومنمطا ثم صار له اسم وشخصية.

عندما يتحدث هاري إلى الرجل الأسود في حوار مباشر، فإنه ينطق بلفظ " ويزلي"، وعند ما يحيل إليه همينغواي باعتباره ساردا، فإنه يكتب لفظ "زنجي". هذا الرجل الأسود الذي لم تتحدد هويته باعتباره فردا (إلا في ذهنه الخاص) غير ضروري للوصف. وقد احتفظ القسم الثاني بلفظ "رجل" وكرره لأجل هاري. لقد وسم الاختلاف الفضائي والمفهومي بالإنجاز الذي يتيحه لفظ "زنجي" بكل تضميناته اللونية والطائفية الاجتماعية. وبما أن اللفظ المذكور يشغل منطقة تقع بين الإنسان والحيوان، فإنه يمنع التمييز حتى عندما يعمل على إظهاره. ولذلك، فهذه الشخصية السوداء، إما أنها لا تتكلم (صامت مثل "زنجي") أو أنها تتكلم بطرق مقننة وموجهة (إنه مثل "ويزلي" يستجيب كلامه لحاجيات هاري). غير أن إجبار "الزنجي" على الصمت في هذه الرواية ثبت أنه إشكالي في الحركة السردية ويتطلب من همينغواي بعض المقاييس الشاقة.

في القسم الأول، وفي اللحظة الحاسمة من رحلة الصيد التي خيبت أمل كل من القبطان وزبونه، تحركت السفينة إلى المياه الواعدة. كان هاري يدرب جونسون على الصيد بينما لا يفعل الرجل الأسود شيئا إلى جانب تقطيع الطعم باستثناء القراءة والنوم. غير أن همينغواي أدرك أن هاري لا يمكنه أن يكون في وقت واحد في مكانين حرجين: تعليم جونسون غير الكفء، وقيادة السفينة.

ومن المهم أن نتذكر أن هناك شخصا آخر على ظهر السفينة

يدعى إيدي، رجلا سكيرا، غير موثوق به، بحيث لا يجوز أن يتولى القيادة وإن كانت الرواية قد أسبغت عليه صفة الرجولة والكلام ومنحته الوصف الجسدي. وهو أبيض، نعرف لونه لأن لا أحد أشار إلى ذلك. وهكذا، عندما انشغل هاري برعاية زبونه وسدر إيدي في سبات لذيذ، لم يبق سوى الرجل الأسود للقيام بأعباء القيادة.

عندما بدت العلامة التي أعلنت قرب المياه الواعدة - رؤية السمك يطفو خلف مقدمة السفينة - فإن البحار الذي يوجد في المقدمة الأمامية للسفينة هو الذي من المفروض أن يكون أول من يراها. المشكل هو كيف يمكن الاعتراف بهذه الرؤية الأولى والاستمرار في إسكات هذا "الزنجي" الذي لم ينبس بكلمة واحدة حتى الآن. وكان الحل مرتبكا بصورة غريبة تمثل في صياغة جملة ذات بناء شاذ: "كان الزنجي لا يزال يخرجها ورأيت أنه كان قد رأى رقعة من السمك الطافي تندفع إلى الأمام (Saw he had Seen)[1] هذه الجملة لا تجوز من حيث التركيب والمعنى والزمن، ولكنها احتملت، مثل اختيارات أخرى متاحة لهمينغواي، لتحاشي كلام الأسود. إن المشكل الذي وضع فيه هذا الكاتب نفسه إذن هو أن يقول كيف يمكن أن يرى المرء مقدما ما سبق لشخص آخر أن رآه.

إن الاختيار الأحسن والأكثر تناسقا هو أن يصرخ الرجل الأسود عند الرؤية. غير أن منطق التمييز الذي قام عليه السرد يمنع أن تصدر المبادرة اللفظية ذات الأهمية بالنسبة إلى عمل هاري من هذا الحضور الأفريقاني الذي لا يملك اسما ولا جنسا ولا

(١) والاقتباسات اللاحقة مأخوذة من الصفحات الآتية: ٧-٨، ٦٨-٧٠، ٧٥، ٨٧، ٨٦، ٢٥٨، ٢٥٩، ١١٣.

وطنا. فمن يرى هو القوي صاحب السلطة.

لهاري قوة النظر، بينما للرجل الأسود العجز المستسلم على الرغم من أنه هو ذاته لا يتحدث عن ذلك. إن إسكاته ومنعه من فرصة النطق بكلمة مهمة يجبران الكاتب على التخلي عن سعيه إلى الشفافية في الفعل السردي ويفرض عليه إقامة علاقة صامتة غريبة بين ربان السفينة ومساعده الزنجي.

أتساءل ما هو الثمن الذي يمكن أن يترتب عن سرد يتولى إضفاء الصفة الإنسانية والهوية الجنسية على هذه الشخصية الزنجية في مستهل الرواية؟

في هذه الحال سيتم إبراز هاري وتحديده بشكل مختلف جدا، إذ سيكون عليه أن يقارن بزبون عاجز سكير وضيع؛ فهو أحد عناصر طاقم السفينة المميز ذو الحياة المستقلة، على الأقل ضمنيا.

وسيعوز هاري التجاور والارتباط بحضور مبهم يوحي بالإثارة الجنسية، يشكل تهديدا محتملا لرجولته وكفاءته، أي يمثل عنفا مخفيا. وسيعوزه في النهاية وجه ميمل يفترض أن يكون بطريقة ما مقيدا وثابتا وغير حر وخدوما.

لقد تم تأكيد اقتراب ساعة العنف بسرعة في الرواية، قبل دخول البحار الأسود، بوساطة إطلاق النار خارج المقهى. إن الكوبيين في هذا المشهد منفصلون ليس بسبب جنسيتهم (جميع الناس المولودين بيوبا هم يوبيون) ولكن بسبب اللون؛ فهناك الكوبيون والسود. في هذه المذبحة، اختير السود باعتبارهم أكثر الناس إيثارا للعنف والوحشية. كتب هيمنغواي:

"أطل الزنجي الذي كان يحمل بندقية من نوع طومي، بوجهه

على الزقاق وأرسل من تحت مباشرة سلسلة من الطلقات النارية صوب مؤخرة العربة، وبلا شك أن أحدا قد سقط أرضا... على بعد عشرة أقدام رماه الزنجي بالبندقية في البطن، لعلها كانت آخر طلقة... جلس بانشو العجوز بمشقة وتحرك نحو الأمام. كان يحاول أن ينهض متمسكا ب"لوج" لكنه لم يستطع أن يرفع رأسه عندما أخذ الزنجي بندقية رش كانت مستندة إلى مقود السيارة قرب السائق ونسف جهة رأسه. إنه مجرد زنجي. "

في القسم الثاني من الرواية انخرط هاري والبحار الأسود في حوار، وقد تحدث الرجل الأسود كثيرا . ومع ذلك، فإن الخدمة التي انطوى عليها كلام الرجل الأسود كانت واضحة؛ فما يقوله ومتى يقوله صمما ليحوزا إعجاب هاري، إذ انحصر كلام ويزلي في التذمر والتشكي والاعتذار عن الضعف. فخلال ثلاث صفحات، استمعنا إلى الدمدمات والتأوهات والضعف باعتبارها ردود أفعال ويزلي على جروحه من بندقية الرش، وذلك قبل أن نعلم أن هاري هو الآخر أصيب بطلق ناري، وهو في حال أسوأ من ويزلي. في المقابل لم يُظهر هاري ألمه، بل إنه أشفق على أنين ويزلي وقام بالعمل الشاق المتمثل في القيادة والقذف بالسلع المهربة من السفينة إلى البحر في حركات رجولية رشيقة ورزينة. ولقد تم تأجيل الإخبار عن ألم هاري الشديد، بينما أخذنا نستمع إلى ويزلي:

"لقد أصبت بطلق ناري... "

"إنك مرعوب فقط."

"لا يا سيدي. لقدْ أصبت بطلق ناري وبي جرح سيء. ولقد ألم بي ارتعاش طوال الليل" ..

قال الزنجي: "إني أتألم. أتألم على نحو أسوأ في هذه المدة."

قال الرجل: "متأسف ويزلي ولكني شرعت في القيادة."

قال الزنجي: "إنك لا تعامل الرجل أحسن مما تعامل كلبا". لقد أصبح الزنجي الآن مشاكسا. غير أن الرجل لا يزال متأسفا لحاله.

في النهاية بعد أن نفذ صبرنا وصبر هاري، ظفرنا بهذا الحوار: سأله "من أصيب منا بشكل أسوأ، أنت أم أنا؟" "أجاب الزنجي، إصابتك أسوأ."

إن اختيار عملية التسمية وموضعتها ("زنجي" و"ويزلي" ومرة "نيكرو") قد يبدوان أمرين اعتباطيين ومربكين، ولكنهما في الواقع مبنيان بعناية. لايستطيع هاري في حواره مع رفيقه المساعد أن يقول "زنجي" دون أن يجرح مشاعر القارئ أو رفيقه المساعد - وبالتالي يفقد ادعاؤه التصرف الرحيم مع رفيقه الأسود مصداقيته - ولذلك يستعمل الاسم. وعلى الرغم من ذلك، فإن مثل هذه المسؤولية لم يتخذها السارد المقنن الذي يستعمل عادة اللفظ العام والمهين: "انتحب الزنجي ووجهه قبالة كيس.

واصل الرجل ببطء رفع رزم المادة السائلة الموضوعة في الكيس وإنزالها على الجانب." ما دام ويزلي قد اعتذر واعترف وقبل دونيته، فلهاري أن يستعمل في الحوار المباشر وفي موضع الصداقة الحميمة لفظ "زنجي" بالإضافة إلى الاسم الشخصي: "قال الزنجي"السيد هاري، أنا متأسف لكوني لا أستطيع المساعدة في إلقاء هذه الأمتعة. "قال هاري" إلى الجحيم، ألاينفع زنجي مجروح. أنت محق تماما يا زنجي ويا ويزلي."

لقد ذكرت صنفين رئيسين من كلام الرجل الأسود: التذمر والاعتذار. غير أن هناك صنفا ثالثا: فخلال تحاور الرجلين، عندما كانا يتألمان ـ أحدهما برزانة والآخر بأنين انتقد الرجل الأسود الرجل الأبيض في لحظات تخللت أنينه ورعبه. هذه اللحظات مهمة لرسم الوجه الآخر لهاري: وجه الإنكار والقدر اللاإنسانين. وقد تكرر حدوث مثل هذه الفترات الزمنية في روايات همينغواي. إذ تكرر وضع الاتهام بالوحشية الذي استعمل باعتباره نبوءة القدر المشئوم على ألسنة السود الذين يحتشد بهم عمله. يسأل ويزلي هاري: أليست قيمة حياة الإنسان أكثر من شحنة مادة سائلة؟ لماذا لا يكون الناس شرفاء ومحترمين يحيون حياة شريفة كريمة؟ أنت لا تبالي بما يحدث للإنسان...إنك بالكاد تكون إنسانا. بل أنت لست إنسانا. قال الزنجي: "إنك لم توهب مشاعر إنسانية."

***

إن خدمة الحضور الأفريقاني التي قمت بوصفها أصبحت أبرز عندما شرع همينغواي في وصف العلاقات بين الذكر والأنثى. ففي هذه الرواية نفسها، كان الصوت الأخير الذي استمعنا إليه هو صوت ماري زوجة هاري المخلصة التي كانت تعدد وتمجد فضائل زوجها الراحل ورجولته وشجاعته.

ويمكن تنظيم حلم يقظتها في المخطط الآتي: (١) هاري الرجولي والطيب والشجاع، (٢) نظرات كوبا العنصرية، (٣) الاعتداء الجنسي الأسود المحبط، (٤) تشييء البياض.

تذكر ماري زوجها بحب "متكبر وقوي وسريع، يشبه بعض أنواع الحيوان الثمينة. كان دائما يستحوذ علي لمجرد أن أراه

يتحرك." ومباشرة عقب هذا المديح للفحولة والقوة والخشونة الموقرة (الغالية)، تتأمل بغضها للكوبيين (الكوبيون قتلوا هاري) وتقول إنهم "شؤم على كانش" و"شؤم على الجميع. لقد استولوا على الكثير من الزنوج هناك أيضا". لقد جاء حكمها نتيجة تذكرها لرحلة قامت بها برفقة زوجها إلى هافانا عندما كانت في السادسة والعشرين من عمرها. كان لهاري المال الوفير، ثم بينما كانا يتمشيان في الحديقة العامة، قال"زنجي" (الزنجي يقابل الكوبي، على الرغم من أن الرجل الأسود الذي تحيل إليه ماري أسود اللون وكوبي معا) "شيئا ما" لماري. صفعه هاري بعنف ورمى بقبعته (قبعة قش) في الطريق حيث داستها سيارة أجرة.

وتذكر ماري أنها ضحكت آنئذ ضحكا شديدا شعرت على إثره بوجع البطن. وقد أعقب الحلم السابق حلم يقظة لم يفصله عنه سوى هامش ضيق، وقد كان عن الارتباط البعيد لهاري بالجنس والقوة والحماية. "كانت المرة الأولى التي صبغتُ فيها شعر رأسي باللون الأشقر". لقد ارتبطت الحكايتان بالزمان والمكان، وارتبطتا على نحو دال باللون باعتباره تشفيرا جنسيا. لا نعرف ماذا قال الرجل الأسود، ولكن الخوف الشديد من ألا يكون قد قال شيئا البتة. حسبه أنه تكلم، ربما كان طالبا للمودة ولكنه بالتأكيد طالب بإبداء رأي وأقحم ذاته الجنسية في فضائهما ووعيهما.

فالشروع في إبداء الملاحظة يعني أنه قد تكلم، مما يعني أن حضوره كان حضورا عدوانيا. في تذكر ماري، انصهرت القوة الجنسية والعنف والطبقة وعقاب الآلة المتجردة في رجل أسود متعدد الوظائف.

يتمتع الزوجان -ماري وهاري- بالشباب والحب. وواضح أن

لهما من المال ما يكفيهما للشعور بالقوة في كوبا. وفي جنة عدن تلك التي ينعمان بها، يقوم الذكر الأسود بانتهاك فضائهما بكلماته الفظة. ولم يتردد هاري في إلحاق العقاب الشديد بهذا التصرف غير المحترم بكل ما كان يوحي به من معان جنسية؛ فقد صفع الرجل الأسود، بالإضافة إلى أنه التقط القبعة الواقعة على الأرض منتهكا ملكية الرجل الأسود، تماما كما لطخ الرجل الأسود ملكية هاري - أي زوجته. وعندما داست سيارة الأجرة الوحشية والمندفعة القبعة، بدا وكأن الكون قد اندفع للمشاركة في رد فعل هاري والمصادقة عليه. إن هذا التأكيد الذي اتسم به الموقف هو الذي أضحك ماري، على نحو ما شعرت بالراحة البينة في تملق هذا الزوج "القوي والسريع".

ما أعقب ذلك قُدّم في صالون التجميل باعتباره مرتبطا ومتوقفا على حدث الاعتداء الأسود على سرية الجنس وحميميته، ذلك الاعتداء الذي ينبغي حماية ماري منه. إن الإلحاح على إقامة الاختلاف - الاختلاف داخل السياق الجنسي - مؤثر. تروي لنا ماري كيف أنها تحولت من السواد إلى البياض، ومن اللون الداكن إلى الشقرة، وهي عملية مؤلمة وشاقة أثبتت في خلالها ماري بأنها تستحق حقا الألم في مقابل اختلاف جنسي يوفر لها الحماية: "لقد اشتغلوا بالشعر طوال الصباح، كان ذا دكنة طبيعية بحيث لم يرغبوا في تلوينه ... ولكنني واصلت قولي لهم بأن يروا ما إذا كان باستطاعتهم أن يجعلوا لونه فاتحا بعض الشيء ... إن كل ما أردت قوله أن أرى فقط إذا كنتم تستطيعون جعل لونه فاتحا بعض الشيء."

عند ما أنجز تبييض الشعر وتموجه، كان رضا ماري بالتأكيد

حسيا إن لم يكن جنسيا في الظاهر: "عندما وضعت يدي ولمسته، لم أستطع أن أصدق أنه لي، وكنت في حالة شديدة من الإثارة أشعر أنني مهلهلة في الداخل، إنه نوع من الإغماء." يمثل هذا الكلام تحولا حقيقيا. لقد صارت ماري ذاتا لا تملك تصديقها، ذاتا ذهبية ولينة وناعمة.

لقد وجد رد فعلها الحسي تجاه التبييض صداه لدى هاري الذي صاح عند رؤيته لها قائلا "يا رب! أنت جميلة ماري". وعندما أرادت أن تسمع المزيد من الإطراء حول جمالها، طالبها بعدم الكلام والانطلاق إلى الفندق. يرِد ذكر هذه الرغبة الجنسية المزينة في أعقاب مشهد الاقتحام الجنسي من قبل الرجل الأسود.

ماذا لو كانت الإهانة صادرة عن رجل أبيض؟ هل سينتج عنها التبييض؟ إذا كان الأمر كذلك، هل سيكون بمثل هذه اللغة الجنسية الشهوانية البارزة؟ ما الذي يحققه التحول من اللون الداكن إلى اللون الفاتح بالنسبة إلى مفهوم الذات باعتبارها حية وفعالة جنسيا؟ أو باعتبارها ذاتا قوية ومنسجمة في العالم؟

يلتقي هذان السائحان في هافانا أحد أبناء هذه المدينة، ولكونهما من البيض فقد حظيا بوضع ممتاز. ولكي يؤكدا لنا أن هذا الوضع مستحق، وبشكل ضمني ذو قوة تناسلية، التقيا ذكرا أسود متحرشا يتسم بالدونية الجسدية (وقد تعينت دونيته في الطريقة التي استعملها هاري في الضرب إذ لم يستعمل قبضته بل صفعه) أسود يمثل الجنس الخارج عن القانون، الأمر الذي يحث السرد بوساطة المقارنة على تأمل النظير الأبيض والمتفوق والقانوني.

نرى هنا كيف أن الأفريقانية تستخدم باعتبارها تقنية روائية جوهرية في بناء الشخصية. وفي وسط يهدد ذوبان كل فوارق القيمة-الوسط الذي يعيش فيه العامل الفقير، والعاطل، والصيني المشؤوم، والكوبيون الإرهابيون، والسود بعنفهم الجبان، والخصي الأرستقراطي، ومستغلو الإناث جنسيا - يكتسب هاري وماري (وهي مومس سابق) الفحولة والقوة الجنسية التناسلية. إنهما يجتذبان إعجابنا بوساطة المقارنة التي تعقد بين مطالبهما بإنسانية مجسدة بشكل تام، وبين أفريقانية مشوهة السمعة. إن صوت النص شريك في هذه الصيغ: لم تصبح الأفريقانية وسيلة لعرض السلطة فقط، ولكنها في واقع الأمر تشكل مصدرها.

***

إن الاستراتيجيات التي استخدمتها الأفريقانية ووزعتها في رواية "أن تملك ولا تملك" أصبحت أعقد في عمل آخر لهمينغواي سأناقشه هنا. ففي روايته "جنة عدن" الصادرة بعد وفاته، امتدت الأفريقانية الإيديولوجية استعاريا لتعمل - باعتبارها تمفصلا نظاميا - من خلال ممارسة خطابية أفريقانية وميثولوجيا أفريقانية لجماليات كلية. إذ منحت الأفريقانية-المتمثلة في تحويل اللون إلى حرز، ونقل قوة الجنس المحرم والفوضى والجنون والبذاءة والتمرد والتغريب والرغبة العاجزة إلى السواد- حقلا هائلا لرواية وضعت الحدود ورسمت جماليات كاملة تكاد تكون رسمية. وقبل أن أصف هذا الحقل الجمالي أود أن أذكر أحد اهتمامات الكاتب.

إن تعلق همينغواي الرومانسي بالممرضة موثق بشكل جيد في الرواية والنقد والمعطيات البيوغرافية، وقد وثق مؤخرا في

الذكريات المنشورة للممرضة الأصلية نفسها. فالجندي الجريح والممرضة قصة مألوفة تحتوي على عناصر مثيرة للمشاعر بشكل بارز. فعندما تكون في وضع صعب؛ حياتك مهددة، وتحظى بشخص يكرس جهده لمساعدتك مقابل أجر يتقاضاه، فذلك أمر لطيف. ولكن إذا كنت مصمما على الاعتماد على الذات، وتواقا إلى إثبات أنك تستطيع أن تواصل حياتك منفردا من دون تشكٍ، فإن الممرضة التي تختار أو تستأجر لرعايتك لا تخدش صورتك عن نفسك باعتبارك شجاعا تعاني في صمت. إن الحاجة إلى المساعدة لا تظهر في الصورة؛ فطلب المساعدة هو دائما غير وارد، والمكاسب المستمدة من الرعاية اليقظة والمحنكة لا تجلب الامتنان العاطفي.

تمتلك بعض النساء الأخريات اللواتي تحولن إلى موضوعات للرغبة في روايات همينغواي خصائص الممرضات من دون أن تكون مهنتهن التمريض. إنهن في الجوهر زوجات صالحات وعاشقات صادقات ومسعفات ومعتنيات، يعرفن حاجيات الرجل المحبوب من دون حاجة إلى من يرشدهن إليها. فمثل هؤلاء الممرضات المثاليات نادرات على الرغم من أهميتهن المتمثلة في أنهن يشكلن مرجعا يتوق إليه النثر. غير أن ما يشيع في هذه الروايات هن النساء اللواتي يستعصي عليهن فن التمريض ويتخلين عنه: فهؤلاء النساء يدمرن المتألم الصامت ويجرحنه بدلا من أن يرعينه.

ولكننا سنخطئ إذا لم نلاحظ وجود ممرضين من جنس الذكور في العالم الذكوري الاستثنائي الذي يفضل "همينغواي عادة المقام فيه. يشبه هؤلاء الشخوص الذكور الممرضات الإناث القليلات في تفانيهم واعتنائهم وإسعافهم لحاجات الراوي. وبعض هؤلاء

الممرضين الذكور هم مساعدون يتسمون صراحة بالرقة، ليس لهم ما يجنونه من رعايتهم سوى الأجرة الزهيدة أو اللذة النابعة من رضا المريض.

وحتى الممرضون الذكور الآخرون الذين يخدمون الراوي على مضض وبتجهم، كرماء إلى حد بعيد في الطريقة التي يخدمون بها النص. ولكن سواء أكانوا متعاونين أم متجهمين، فإنهم جميعا بُلّه، يتمثل دورهم في القيام بكل شيء يخدم لون رانجر من دون إزعاج لوهمه المتسامح بأنه حقا وحيد.

إن الإحالة إلى هؤلاء الممرضين دالة، ليس لأن رانجر كان مرفوقا دائما بمساعديه فقط، ولكن لأن أغلب رفقائه البُله وممرضيه يمتلكون بشرة سوداء: من الحمالين الأفارقة المرافقين للقناص الأبيض في أدغال إفريقيا وصانعي الطعم على متن مراكب الصيد، إلى الرفقاء المخلصين للملاكمين المعتلين والسقاة في الحانات. وهكذا، يعتبر عدد الممرضين السود المؤهلين مؤثرا.

بالإضافة إلى خصائص هؤلاء الدالة على القدرة، فإن هناك خصائص أخرى تحيل على العجز. إنهم يتفوهون بأشياء خارقة-بما أن مرتبتهم ووضعهم قد أشير إليهما من لدن الراوي وقَبِلهما الرجل الأسود. يقول سام الرجل الأسود لنيك ساخرا من مسؤوليته ومستهزئا برجولته في قصة همينغواي"القتلة" : "بأن الأولاد الصغار يعرفون دائما ماذا يريدون فعله" ويقول ويزلي لهاري:"إنك بالكاد تكون إنسانا". ويقول الحمالون لفرانسيس ماكومبر إن الأسد والجاموس لازالا على قيد الحياة. وقد وُصف بوكس في قصة "المحارب": "بالرجل الأسود الأحمق، ذي الصوت الناعم." ووفق رأي

كينيث لاكن، فإن بويس أحاط آد، الملاكم السابق المشوه بحكم حرفته، بعناية تشبه عناية الأم، فقد كان:"يُعد له سندويتشات اللحم المقلي والبيض ويعامله بلطف لا يكلّ وكأنه السيد فرانسيس. ولكن هذا الزنجي على عنايته الزائدة كان ساديا أيضا، كما يشهد بذلك الجلد الأسود البالي على الهراوة التي كان يحملها في صمت. يمثل الرجل الأسود بما يحمله من صفات السيد والعبد وصفات المدمر والراعي، الوجه الآخر لأوجه الأم الداكنة لدى اهمينغواي".[1]

على الرغم من استعمال هذا الناقد لنعت "الأم"، فإن اللفظ لا يشير إلى العلاقة البيولوجية، بقدر ما ينطوي على خصائص الرعاية والتمريض. فعند ما استعصى آد، ضربه بوكس بهراوته المكسوة بجلد ضربا عنيفا. (لنتذكر العبد جوبيتر في قصة إدغار آلان بو"الخنفساء الذهبية" الذي حظي بإذن مماثل بالجلد سيده). وقد وهب بوكس أيضا نعمة النبوءة، يخاطب آد بوكس: " يقول إنه لم يكن أبدا أحمق." في جيبه بوكس قائلا: "كان كثير الإلهام".

ولقد لاحظ لاين أن همينغواي كشف في نهاية الخمسينات لأحد أصدقائه: "حساسية مدهشة حول هذه الكلمات المشؤومة، على الرغم من أنه رأى فيها نبوءة محققة".

لا يهم إن كان هؤلاء الرجال السود ممرضين مخلصين أو مقاومين، يطعمون ويضربون أجساد أسيادهم بعنف، ما داموا ينطقون بالقدر المشؤوم للراوي ويناقضون بناء البطل - الراوي لذاته. إنهم يغيرون صورته الذاتية، وينتهكون الوظيفة الأولية

(1) Ernest Hemingway, To Have and Have NOT(New York: Grosset and Dunlap, 1937) p.13.

للممرض المتمثلة في تقديم البلسم. وباختصار، يفسد هؤلاء السود بطرق حاذقة وفعالة بناء الراوي للحقيقة. لذلك نتساءل نحن القراء ماذا نفعل بمثل هذه النبوءات وزلات القلم وهذه المضايقات الواضحة والخفية. ونتساءل كذلك، لماذا وضعت في الأغلب على ألسنة الرجال السود.؟

ويبدو كما لو أن الممرض غير خاضع للسيطرة في هذه الروايات. فالجانب الآخر للتمريض، والوجه المقابل لليد المساعدة والمعالجة، هو التدمير الذي تمثل دوافعه الوحشية واللامبالية خطرا مباشرا. ومع ذلك تتسم هذه الوجوه الهائجة والجائعة دائما وأبدا بالإغراء والتملص والدراما في تأليفها بين القوة والخداع والحب والموت.

ولقد اتسمت النساء مثل السيدة ماكومبر بخصائص الافتراس؛ فهن يذبحن أزواجهن بدلا من أن يرينهم مسيطرين ومستقلين بقوة. إذ يصف همينغواي الزوجة في "ثلوج كيليمانجارو" بـ "المربية الوديعة والمدمرة لموهبتها." وبإمكان الممرضين الذكور السود التعبير لفظيا عن التدمير والقدر المشؤوم، وإنكار الرجولة ومناقضتها وإدخال الخصومة وتقديمها، ولكن الشفرات الأفريقانية قيدتهم إلى وظيفتهم التمريضية. بينما تعبر الممرضات الإناث - باعتبارهن زوجات وعاشقات تمثل الرعاية دورهن الأولي - عن التدمير وتنجزن أفعاله. إنهن مفترسات ومن فصيلة القروش ونساء غير طبيعيات؛ إذ يؤلفن بين أمارات الممرضة وأمارات سمك القرش. وهو تأليف يعود بنا للحظة إلى رواية "أن تملك ولا تملك".

فخلال مشهد جماع متوهج في الرواية، حيث شاركت جَدَعة ذراع هاري في اللعبة الجنسية، سألت ماري زوجها:

"اسمع هل سبق لك أن فعلت هذا مع مومس زنجية؟"

"بالتأكيد"

"ماذا كانت تشبه؟

"إنها مثل ممرضة من فصيلة سمك القرش."

لقد تم ادخار هذه الملاحظة العجيبة بغية خدمة وصف لدى همينغواي للأنثى السوداء؛ فالفكرة المهمة هنا تفيد أن الأنثى السوداء أبعد عن البشر، بل هي أبعد حتى عن صنف الثدييات، لأنها تنتمي إلى فصيلة القروش. وتثير هذه الصورة المجازية الغُلمة المفترسة والملتهمة، وتشير إلى نقيض الأنوثة والإطعام والتمريض والعطاء. باختصار تسجل كلمات هاري عن المومس السوداء شيئا وحشيا مضادا، غريب الشكل، بحيث إنه لا ينتمي إلى فصيلته البشرية، ولا يمكن التعبير عنه لغويا، في استعارة أو كناية، إنه لا يوحي بأي شيء يشبه المرأة التي يتحدث إليها بلطف ملموس، أي زوجته ماري. ولقد وجدت ماري في فكرة زوجها هاري عن الطبيعة الجنسية الأنثوية السوداء ما أدخل في نفسها الابتهاج وجعلها في غاية الامتنان، فاستجابت للطفه وقهقهاته قائلة له: "إنك رائع".

إن إضفاء الناقد على همينغواي أفكار شخوصه خطوة غير مسؤولة ولا مسوغ لها، فالذي يشبه المرأة السوداء بممرضة تنتمي إلى فصيلة سمك القرش،إنما هو هاري وليس همينغواي. لا يحاسب الكاتب شخصيا عن أفعال مخلوقاته المتخيلة، على الرغم من أنه مسؤول عنهم. ولا أعرف دليلا مقنعا يقر بأن همينغواي

يشاطر آراء هاري. بل على العكس هنالك في الواقع دليل قوي يؤكد غير ذلك.

ففي رواية "جنة عدن" تتفق كاترين، زوجة الراوي البطل دايفيد بورن أيامها في سفع بشرتها. وواضح أنها كانت تحتاج إلى اللون الداكن لأسباب معقدة وليست تجميلية. في فترة مبكرة من الرواية، يستجوبها دايفيد حول ما يظهر له ولنا بأنه هوس بجماليات الجسد:

"لماذا تريدين أن تصبحي سمراء إلى درجة شديدة؟"

"لا أعرف. لماذا تريد أنت أي شيء؟ في هذه اللحظة، هذا كل ما أريده لأنه بالضبط الشيء الذي لا نملكه. ألا يثيرك أكثر أن يصبح لوني شديد السمرة؟"

"أهوه، أحب ذلك."

"هل فكرت بأني أستطيع أن أكون بهذا اللون الأسمر يوما ما؟"

" لا، لأنك شقراء."

"أستطيع ذلك لأن لوني كلون الأسود الذين يستطيعون أن يتحولوا إلى اللون الأسمر. ولكني أريد أن يصبح كل جزء من جسمي أسمر، فلو سلكت هذه الطريق لأصبحت أكثر سمرة من هندي، وهذا يبعدنا عن الآخرين. أرأيت لماذا هو مهم؟"(*)

تدرك كاترين جيدا ارتباط السواد بالغرابة والتابو، وتدرك أيضا أن السواد هو شيء يمكن أن يحوزه المرء أو يستولي عليه؛ ولذلك تقول لزوجها إنه الشيء الوحيد الذي يفتقران إليه.

(*) Ernest Hmingway, The Garden of Eden (New York: Charles Scribner's Sons, 1986), p.30.

فالبياض في هذا السياق سمة تنمّ على النقص، وتدرك كاترين كيف أن اكتساب السواد جعلهما آخرين، ويخلق رباطا لا يوصف بينهما، إذ يوحدهما داخل التغريب. وعندما يسد هذا النقص، فإنه يؤخذ مأخذ الحق المشروع. وقد ازداد التأثير بوساطة الهاجس الذي رافق كاترين بخصوص صبغ شعرها باللون الأشقر. فالسواد والبياض إيماءتان لونيتان تمثلان شفرتين تفرضهما كاترين على دايفيد (تنقشهما على جسده وتضعهما في ذهنه) لتضمين دلالة الأخوين التوأم في علاقتها به، الأمر الذي يحدث إثارة جنسية إضافية.

لا يرضى هذان الزوجان بالعلاقة المحرمة بين الأخ والأخت، بل يحتاجان إلى تأكيدها أكثر من خلال مفهوم التوأم الذي ينجزه التشفير اللوني على شاكلة المستنسخ الأصلي للصورة الفوتوغرافية السلبية. (وقصة هذه الإثارة التي يحدثها غشيان المحارم شبيهة بالقصة التي رواها الرجل الأسود بوكس، في "المحارب"، إلى نيك لتفسير سبب جنون آد: إذ فُسخ زواج آد بعد أن شاع بأن زوجته كانت أخته).

لقد وُسمت وأُكدت دلالة هذه القصة التي جسد أدوارها زوجان تقنَّعا بالسواد في رواية جنة عدن، بوساطة ما اتصفت به من معاني التحريم، إذ تعززت لاشرعيتها الشهوانية بوساطة الترابطات التي تقام باستمرار بين الظلمة والرغبة، وبين الظلمة واللاعقلانية، وبين الظلمة ورعشة الإثم. ويمكن القول إن "أشياء الشيطان" و"أشياء الليل" تمثل أوصاف همينغواي لشهوات دايفيد وكاترين التي أصبح "الشيطان" كنيتها. تقول لزوجها بعد أن قاما

بتبييض شعرهما معا وتقصيصه: " أنظر إلي فقط.. فأنت على هذا النحو.. ونحن الآن ملعونان. لقد كنت وها أنت الآن. أنظر إلي، فسترى إلى أي حد يروقك ذلك."

لقد شغلت العلامات الواضحة والصريحة لغشيان المحارم بين الأخ والأخت وعلامات الجنوسة الهجينة أكثر النقد المنشور حول هذه الرواية. غير أن الأمر الذي لم تتم ملاحظته حتى الآن هو الحقل الأفريقاني الذي دارت فيه القصة.

فعندما تذكرت كاترين موعد لقاء ماري في صالون التجميل، ذلك التذكر الذي فرضه شبح الطبيعة الجنسية السوداء الذي واجهته قبل لحظات، أقنعت نفسها بأنها ما دامت في حاجة إلى تبييض شعرها بشكل منتظم، فإها ليست في حاجة إلى تلوين جسدها؛ تقول: أنا بهذا اللون الأسمر، وما فعلته الشمس هو أنها قامت بمجرد الكشف عنه."

إن كاترين سوداء وبيضاء معا، ذكرا وأنثى على حد سواء، و قد انحدرت نحو الجنون بمجرد ظهور ماريتا؛ تلك الممرضة "الحقيقية" ذات الوظائف التمريضية الطبيعية المتفانية. وينبغي أن نسجل بأن ماريتا ذات لون أسمر بالطبيعة، وبشرتها تشبه بشرة أهل جاوا، سلمتها كاترين لدايفد و كأنها بلسم للشفاء. إن الهدية الرمزية التي قدمها هاري لماري يتم تحليلها في هذه الرواية وإعادة صياغتها: فعندما تمنح كاترين القرش دايفيد ممرضة سوداء، فإن فعلها هذا يدل على الطيبوبة؛ إنها تسمي ثدييها اللذين يشيران إلى كفاءاتها التمريضية، مهرا. غير أن الأمر الجديد والقوي بالنسبة إلى كاترين والذي يعد ملكا لها، هو شعرها المبيض المقصوص

بالشكل الذكوري. إنه التحول الذي يصفه همينغواي بأنه "السحر الأسمر."

تقول كاترين لدايفيد: "عندما نذهب إلى إفريقيا، أريد أن أصبح خليلتك الإفريقية أيضا". وإذا كنا غير واثقين مما يعني هذا بالضبط بالنسبة إليها، فنحن واثقون مما تعنيه إفريقيا بالنسبة إليه. فإفريقيا هي الفضاء الفارغ الذي يحقق فيه ذاته على نحو لا يعتريه الشك؛ أعني ذلك الفضاء الأزلي والخالي الذي يسلم نفسه لخياله الفني.

في قلب رواية "جنة عدن"، توجد "عدن": تلك القصة التي يكتبها دايفيد عن مغامراته بإفريقيا، وهي حكاية مفعمة بالترابط الذكوري حول علاقة الأب بالإبن، فحتى الفيل الذي يتعقبونه مخلص لرفيقه الذكر. إن عدن المتخيلة والمؤفرقة تلطخت بما أحاط بها من أحداث عدن كاترين ودايفيد الأفريقانية العريضة؛ بحيث شكلت إفريقيا المتخيلة باعتبارها قارة بريئة وخاضعة لسيطرة البيض، القصة الداخلية للرواية. في حين مثلت الأفريقانية المتخيلة باعتبارها آثمة وفوضوية وغير قابلة للاقتحام، قصتها الخارجية.

تحتقر كاترين القصة الداخلية، وفي آخر المطاف تدمرها لأنها تتصورها مملة وغير متصلة بالموضوع. وكانت تعتقد أنه من الأفضل لدايفيد أن يكتب عنها هي، فقد كانت نرجسيتها وراء فهم القارئ ونفوره. في الواقع كانت على حق، أو على الأقل يتصورها همينغواي كذلك، لأن القصة التي نقرأها والقصة التي كتبها تقوم عليها. وتعد القصة الإفريقية التي يصارع دايفيد لكتابتها (وهو قادر على الكتابة عندما تتولى ماريتا، الممرضة السوداء الأصلية،

المسؤولية) أسطورة قديمة مألوفة. فإفريقيا تشبه عدن قبل السقوط وبعده، إنها مكان يقصده المرء، كما نجد في رواية" ثلوج كليمانجارو"، "لتطهير الروح من الجسد."

تتمثل قيمة هذه القصة، التي تضرم فيها كاترين النار، في كونها فضاء ذكوريا مدللا يمارس فيه البيض الهيمنة والقتل ويمتلئ بالخدم الأفريقانيين الذين يشاركون دايفيد "الذنب والمعرفة." غير أن حكاية الاختتام، حكاية الأفريقانية المقنّعة بالسواد، تتولى الاضطلاع بتعليق شامل على سواد مجمل وسواد ذي طابع أسطوري. وكلا السوادين خيالي ومنتزع من حقول الرغبة والحاجة، ومخوّل بفضل أفريقانية خطابية توجد قيد تصرف الكاتب.

أريد أن أختم هذا العمل بالتذكير قائلة إن هذه التأملات لا تدور حول مواقف الكاتب تجاه العرق؛ فهذه مسألة أخرى. أعتقد أن الدراسات عن الأفريقانيه الأمريكية ينبغي أن تكون تحركات عن الطرق التي يُبنى بها ويُبتدع الحضور الأفريقاني والشخوص الأفريقانية غير البيضاء في الولايات المتحدة، كما ينبغي أن تكون تحريات عن الاستخدامات الأدبية التي نهض عليها هذا الحضور المبتدع. ولا أقصد بأي شكل التحري عما يمكن أن يسمى الأدب العنصري والأدب اللاعنصري، ولا أتخذ موقفا منهما، ولا أشجع أحدهما على أساس أنه ينبني على مواقف كاتب أو على تمثيلات بعض الفئات.

فمثل هذه الأحكام يمكنها أن تتشكل أو هي مشكلة بالطبع. وفي هذا السياق، تخطر بالبال الأبحاث النقدية الحديثة حول إزرا باوند وسلين وإليوت وبول ديمان. غير أن مثل هذه الاهتمامات

ليست هدف هذا العمل على الرغم من أنها تقع في متناوله، بل يسعى مشروعي إلى صرف النظر النقدي عن الموضوع العرقي إلى الذات العرقية، ونقل الاهتمام من الموصوف والمتخيل إلى الواصفين والمتخيلين، أي من الخادم إلى المخدوم.

إن همينغواي الذي كتب بشكل مفروض حول معنى أن يكون المرء ذكرا أمريكيا أبيض، لم يستطع أن يتحاشى مزج الخصائص الأفريقانية في مشروعه الروائي الأمريكي. ولكن من المؤسف أن يستمر نقد هذا الأدب في التعامل السطحي مع تلك النصوص، وتجميد تعقيداتها وقوتها وأضوائها الموجودة مباشرة تحت سطحها المحكم والمعبر. إننا نحرم جميعا، قراء وكتابا، عندما يظل النقد في غاية التهذيب والفزع بحيث لا يلاحظ الظلمة الممزقة أمام عينيه.

إن مزية كتاب طوني موريسون هي أنه لم يقتصر على وضع الأعمال الأدبية في سياق التجربة التاريخية لعلاقة البيض بالسود في المجتمع الأمريكي، ولم يتوغل في مقاربة جمالية تقنية..ولأجل ذلك قال عنه إدوارد سعيد إنه يتميز بالقدرة الرائعة والدقيقة على "إقامة تكامل بين التجارب والنقاشات الأدبية التي لطالما تخلت عن تلك التجارب دون أن تعترف بها".

المؤلفة

طوني موريسون

روائية أمريكية من أصول إفريقية، وأستاذة الأدب بجامعة برينستون، وناشرة. ولدت بمدينة لوراين في ولاية أوهايو بالولايات المتحدة الأمريكية في ١٨ فبراير ١٩٣١، حازت على جائزة نوبل للآداب عام ١٩٩٣.

المترجم

محمد مشبال

باحث أكاديمي مغربي يعمل أستاذا للنقد والبلاغة وتحليل الخطاب بكلية آداب تطوان المغرب.

صورة الآخر في الخيال الأدبي



بين يدي الكتاب

بعد أن قرأت هذا الكتاب لمست في استراتيجيته العامة دعوة صريحة من لدن الباحثة إلى التبشير بلغة نقدية تتجاوز حدود المحلية وتطمح إلى تبني أسلوب في الكتابة من سماته الانفتاح والنزعة الإنسانية والرغبة الحقيقية في الإفهام وتحقيق التواصل مع القارئ القريب والبعيد. والحق أن هذه القيم النقدية بقدر ما هي بدهية ومسلم بها فإنها غريبة عن نقدنا الذي يقصد بوعي أو من دون وعي إلى سد أبواب التواصل بينه وبين قرائه خاصة عندما يتعلق الأمر بمسائل المثاقفة التي تقتضي منا الترجمة أو التناص بين الأفكار الأجنبية والواقع الثقافي المحلي، أو تطبيق المصطلحات والآراء المستوردة. ومن أجل ضمان تواصل إيجابي وفعال لم تكف طوني موريسون عن ضرب الأمثلة واستلهام الذات والاسترفاد من حقل الإنسانية النابض، بل إنها كانت تستفيد في بعض الأحيان من تجربتها التعليمية بوصفها أستاذة جامعية فتبدأ المقال بفرش شبه نظري، ثم تورد ملخص الرواية المعنية بالمعالجة، ثم تشرع في التحليل والتأويل متتبعة السياق النصي حتى خاتمته.من الواضح إذن أن هذا الكتاب يقدم لنا نحن القراء العرب دروسا رفيعة القيمة في مجالات النقد المقارن وتصوير الآخر والمثاقفة وعموم النقد الأدبي. لذلك لا أرى أن كتاب المبدعة موريسون كان جديرا بترجمته إلى اللغة العربية فحسب، وإنما أراه عملا نقديا يستحق المدارسة الواسعة والمناقشات النقدية العميقة.

محمّد أنقار


ISBN 9957746898



Cover Design: Mohammad Ayyoub



دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع
عمان - وسط البلد - شارع الملك حسين
ص.ب 712577 عمان (11171) الأردن
هاتف 4655 877 فاكس 875 4655 6 962+
www.darkonoz.com
dar_konoz@yahoo.com info@darkonoz.com
darkonoz.almarefa darkonoz darkonoz